অভিনয়-শিক্ষা ।

শ্রীভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক
প্রণীত ।

প্রথম সংস্করণ ।

মূল্য ২৲ দুই টাকা ।

Printed by PULIN BEHARI DAS.

From

DEBAKINANDAN PRESS.

66, Manicktala Street,

CALCUTTA.

সুধী

নাট্যামোদীগণের

করকমলে

"অভিনয়-শিক্ষা"

মহাসমাদরে

উৎসর্গ করিয়া

ধন্য হইলাম।

ইতি—

বিনীত

গ্রন্থকার।

কলিকাতা, ২০১নং কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট্,
বেঙ্গল মেডিকেল লাইব্রেরী হইতে
শ্রীগুরুদাস চট্টোপাধ্যায়
কর্ত্তৃক
প্রকাশিত।

উপক্রমণিকা।

'অভিনয়-শিক্ষা' প্রকাশিত হইল। প্রায় চারি বৎসর পূর্ব্বে বন্ধুবর যশস্বী নাট্যকার শ্রীযুত মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, সুবিখ্যাত মাসিক পত্রিকা "নাট্য-মন্দিরে" ধারাবাহিকরূপে প্রকাশ করিবার জন্য এই 'অভিনয়-শিক্ষা'—রচনাকার্য্যে আমাকে জোর করিয়া নিয়োজিত করেন। তৎপূর্ব্বে এ বিষয় কখনও আমার কল্পনারও আসে নাই। "নাট্য-মন্দির" পত্রিকায় অভিনয়-শিক্ষার কতকটা অংশ প্রকাশিত হইয়া নানা কারণে গ্রন্থ অসম্পূর্ণ অবস্থায় পড়িয়াছিল। কিন্তু সহর-মফঃস্বল-নিবাসী নাট্যামোদী সুধীগণের পুনঃ পুনঃ অনুরোধ উপেক্ষা করা আর যুক্তিসঙ্গত নয় বিবেচনায়, 'অভিনয়-শিক্ষা' সম্পূর্ণ গ্রন্থাকারে প্রকাশ করিলাম।

'অভিনয়-শিক্ষা' সাধারণের জন্যই লিখিত; তবে—আমার উদ্দেশ্য,—সৌখীন নাট্য-সম্প্রদায় এবং সৌখীন অভিনেতৃগণ,—বঙ্গদেশের সাহিত্যিক ভদ্রমহোদয়গণ,—এবং কলাবিদ্যার উন্নতিপরায়ণ ছাত্রমণ্ডলীর মনোরঞ্জন করা। 'অভিনয়-শিক্ষা' লিখিতে লিখিতে আমি ভুলেও কখনও এরূপ উচ্চাশা হৃদয়ে পোষণ করি নাই যে, সাধারণ রঙ্গমঞ্চের মহা-মহা-রথীবৃন্দ আমার প্রবন্ধ পাঠ করিয়া অভিনয়-শিক্ষায় শিক্ষিত হইবেন। তবে শুনিয়াছি, সংসারে যাহারা মহৎ লোক হন—তাঁহারা কাহারও কোনও সৎপরামর্শে অথবা কোনও ভাল বিষয়ে মন্তব্য-প্রকাশে কর্ণপাত করিতে অবহেলা করেন না। অতি সামান্য ব্যক্তির নিকট হইতেও হয়তো অনেক গুরুতর বিষয় শিক্ষালাভ করিতে পারা যায়। দাম্ভিক মূর্খ অর্ব্বাচীন ব্যক্তিরাই লোকের সৎপরামর্শ উপেক্ষা করে। যাহারা

আপনাদের "সবজান্তা" বলিয়া লোকের কাছে গর্ব্ব করে, পৃথিবীতে তাহারাই সর্ব্বাপেক্ষা অধম।

'অভিনয়-শিক্ষা' পাঠ করিয়া এবং কয়েকজন ভদ্রলোকের মুখে ইহার প্রশংসা শুনিয়া—একজন সাধারণ রঙ্গমঞ্চের অভিনেতা আমাকে চোখ-মুখ রাঙ্গাইয়া বলিলেন,—"আপনি অভিনয়সম্বন্ধে শিক্ষা দিবার কে? আমরা আপনার শিক্ষায় কেন কর্ণপাত করিব?" আমি বিনীতভাবে বলিলাম,—"বলেন কি? আমার এত বড় স্পর্দ্ধা কি হইতে পারে যে আপনাদের আমি শিক্ষা দিব,—অথবা শিক্ষা লইবার জন্য আহ্বান করিব? আপনারা সাধারণ রঙ্গমঞ্চের আধুনিক অভিনেতা! শুধু অভিনয় কেন,—পৃথিবীর সকল বিষয়ের শিক্ষা সম্পূর্ণ করিয়া তবে সূতিকাগার হইতে বাহির হইয়াছেন;—আপনাদের যিনি শিক্ষক—তিনি স্বর্গ, মর্ত্ত্য, পাতাল, ভূলোক, দ্যুলোক—কোনও লোকে নাই—কখনও ছিলেন না! আমি ক্ষুদ্র কীটানুকীট;—আমি আপনাদিগকে কি শিক্ষা দিব? অতএব হে অভিনেতৃপ্রবর! আশ্বস্ত হউন,—আমি আপনাদের ন্যায় মহাপুরুষগণকে অভিনয় শিক্ষা দিবার জন্য লেখনী ধারণ করি নাই। আপনারা শৈশবকালে পিতামাতা গুরুজনের শিক্ষা সৎপরামর্শ গ্রাহ্য করেন নাই; বিদ্যালয়ে (যদি কখনও গিয়া থাকেন) মাষ্টার মহাশয়ের শিক্ষায় পদাঘাত করিয়া বুক ফুলাইয়া স্কুল-প্রাচীরের বাহিরে বেড়াইয়াছেন,—যৌবনে সমাজশিক্ষার কোনও ধার ধারেন না; সুতরাং আমি আপনাদের তুচ্ছ অভিনয়-শিক্ষা দিয়া কেন নিজের ইহকাল পরকাল খাইব?"

সাধারণ রঙ্গমঞ্চের ক্রমশঃ অধঃপতন দেখিয়াই হউক্ অথবা আভ্যন্তরীণ সমস্ত গুহ্যকাহিনী লোকপরম্পরায় শুনিয়াই হউক্,—অথবা বঙ্গনাট্যশালার অভিনেতৃবর্গের শেষ দশায় অকর্ম্মণ্য অবস্থায় শোচনীয় পরিণাম দেখিয়া—অথবা ভাবিয়াই হউক্,—আজকাল কোনও শিক্ষিত ভদ্র-

সন্তান সহজে দলে নাম লিখাইতে চাহেন না। অথবা হয়তো তাঁহারা লক্‌হার্ট্ সাহেব-বিরচিত “স্কটের জীবনী” পাঠ করিয়া দেখিয়াছেন, পাশ্চাত্য জগতের ধর্ম্মযাজকগণ অভিনেতৃগণ সম্বন্ধে কি বলিয়াছিলেন—

“The players were, by the Scottish clergy, declared to be—‘the most profligate wretches and vilest vermons that hell ever vomitted out ; that they are the filth and garbage of the earth, the scum and stain of human nature, the refuse of all mankind, the pests and plagues of human society ; the debauchers of men's minds and morals ; unclean beasts, idolatrous papists or atheists, and the most horrid and abandoned villains that ever the sun shone on.’ ”

বোধ হয় এখনও আমাদের দেশের জনকয়েক প্রবীণ ভদ্রলোকের ঐরূপ ধারণা, তাই—মনে মনে ইচ্ছা থাকিলেও সাহসে ভর করিয়া —শ্রীমতী অথবা শ্রীযুক্তা “অমুক সুন্দরী” অথবা “অমুক কুমারী” অথবা “অমুক বালা”কে প্রাণেশ্বরী বলিয়া রঙ্গমঞ্চে বাহুপাশে বেষ্টন করিবার আশায় অনেকে আসিতে পারেন না!

বলা বাহুল্য, নাট্যকলার চর্চ্চা শিক্ষিত সমাজে ক্রমশঃ যেরূপ বৃদ্ধি পাইতেছে—তাহাতে খুবই আশা করা যায়,—অতি ত্বরায় এই শিক্ষিত ভদ্রসন্তান-গঠিত অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়কর্ত্তৃক একদিন নাট্যকলার উন্নতি সাধিত হইবে। ১৬।১৭ বৎসর যাবৎ ইহার ক্রমোন্নতি দেখিয়া আমাদের এ বিশ্বাস বদ্ধমূল হইয়াছে। আমরা জানি—এই ১৬ ১৭ বৎসর পূর্ব্বে কোনও অবৈতনিক সম্প্রদায়কে লোকে প্রাণান্তেও প্রশ্রয় দিত না। তখন এইরূপ সম্প্রদায়কে “থিয়েটারের আখ্‌ড়া” বা “ছেলে বখাবার

আড্ডা” বলিত। তাহার কারণ—সে সময় শিক্ষিত-সমাজ ইহাতে যোগদান করেন নাই। কতকগুলি “স্কুল-পালানো”—“বাপে খ্যাদানো”—“মায়ে তাড়ানো” ছেলে মিলিয়া একটা ভাঙ্গা পোড়ো বাড়ীতে—অথবা ইতর-পল্লীতে একটা খোলার ঘর ভাড়া করিয়া একখানি তক্তাপোষ পাতিয়া—খানকতক কাটির মাদুর তাহার উপর বিছাইয়া আড্ডা জমাইত। একপাশে তামাক টীকে ও ডাবা হুঁকার সরঞ্জাম ; এক কোণে এক জোড়া ডুগি-তব্‌লা—(তাহাতে অহোরাত্রই চাঁটী পড়িতেছে) ;—একখানি “পূর্ণচন্দ্র” অথবা “বিবাদ” নাটক ; আর খুব বেশী হইল তো “ভূষণের” একটা বক্স্-হারমোনিয়ম্,—তাহাতে সুরের কামাই নাই। রিহার্স্যাল্ ভাদ্রমাসে জোর চলিত,—কারণ, আশ্বিন মাসে দুর্গাপূজায় অভিনয় না করিতে পারিলে সে বৎসরের ‘মোরসুম্’ কাটিয়া গেল। খরচ চলিত—কোন আহাম্মক ছোক্‌রাকে “কাপ্তেন” ধরিয়া। তিনি সখের দায়ে বাড়ী হইতে মাতা ঠাকুরাণীর একখানি গহনা অপহরণ করিয়া আনিলেন,—নয়তো বাপের “তহবিল-তছ্‌রুপাৎ” করিয়া “খরচা” সংগ্রহ করিলেন। “আখ্‌ড়ায়” হরেক রকমের মূর্ত্তি আসিয়া “গুল্‌জার” করিতে আরম্ভ করিল। অভিনয় অথবা মহলার কথা বিশেষ আর কি বলিব ! ..

অভিনেতৃগণ “অ্যাক্‌টো” করিতে বিশেষ পারদর্শী হউন আর না হউন, সকল রকম নেশাতে কিন্তু খুব পরিপক্কতা লাভ করিতেন। অভিনয়রাত্রে ষ্টেজ্ খাটাইতে—অভিনেতা যোগাড় করিতে—সাজগোজ করিতেই প্রায় তৃতীয় প্রহর অতিবাহিত হইত। যদিও বা কোনও রকমে কষ্টেসৃষ্টে অভিনয় আরম্ভ হইত—তাহাতেও মহা বিভ্রাট্ ! হয়তো “নায়ক” একেবারে “চুর্-চুরে” মাতাল হইয়া সাজিয়া বাহির হইলেন ; দুটী পাঁচটী কথা কহিতে না কহিতে তিনি ষ্টেজের উপরেই “পপাত” ! শুধু তাই নয়,—নায়কের ভূমিকা অভিনয় করিবার জন্য সকলেই উৎসুক।

এই ব্যাপার লইয়া সাজঘরে হয়তো মহাদাঙ্গা—মারামারি—গণ্ডগোল। "সীতার বনবাস" অভিনয় হইবে,—প্রথম অঙ্ক প্রথম গর্ভাঙ্কে একেবারে তিনজন "রাম" সাজিয়া প্রবেশ করিলেন। কত আর বলিব? কিছুকাল পূর্ব্বে বঙ্গদেশে—বিশেষতঃ কলিকাতায়—অধিকাংশ সখের থিয়েটারের এইরূপ অবস্থা ছিল।

এখন ঈশ্বরকৃপায় সেদিন আর নাই। এখন পল্লীতে পল্লীতে—দেশে দেশে—নগরে নগরে—স্কুল-কালেজে—ইন্‌ষ্টিটিউটে—শিক্ষিত ভদ্রসন্তানগণ মিলিয়া—ভাই বন্ধু আত্মীয় স্বজনকে লইয়া অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায় গঠিত করিয়া—নাট্যকলার উন্নতিসাধনে মনোনিবেশ করিয়াছেন। এখনকার অবৈতনিক সম্প্রদায়ে রীতিমত আইনকানুন হইয়াছে; দেশের গণ্যমান্য বড়লোকেরা তাহাতে যোগদান করিয়া সম্প্রদায়ভুক্ত যুবকগণকে উৎসাহ প্রদান করিতেছেন। শুধু নাট্যচর্চ্চা নয়,—চরিত্রগঠন—চরিত্রসংশোধন—সৎসঙ্গ-লাভ,—প্রত্যেক সম্প্রদায়ের এক্ষণে তাহাই লক্ষ্যস্থল। কোনরূপ মাদকতা দূরে থাকুক,—এখনকার অবৈতনিক "ক্লাব্ বা ইউনিয়নে" তামাক পর্য্যন্ত চলিবার নিয়ম নাই। পিতা পুত্রে—জ্যেষ্ঠ কনিষ্ঠ সহোদরে—শিক্ষক ছাত্রে—একত্রে এইরূপ সম্প্রদায়ে নিঃসঙ্কোচে যোগদান করাতে যথার্থই এই সকল অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায় নির্ম্মল আনন্দ ও শিক্ষার স্থল হইয়াছে।

এই সকল অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়ের খরচ চালাইবার জন্য কাহাকেও "কাপ্তেন" ধরিতে হয় না; সভ্যগণপ্রদত্ত মাসিক চাঁদায় সুশৃঙ্খলে ইহার সকল ব্যয় নির্ব্বাহ হইয়া থাকে। গৃহস্থ ভদ্রসন্তান—যাঁহার যেরূপ সাধ্য—তিনি সেইরূপই সাহায্য করেন; অবস্থাপন্ন ব্যক্তিগণ স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া—ইহার উন্নতিকল্পে অধিক অর্থ প্রদান করিয়া থাকেন।

অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়ের সভ্যগণ আজকাল কিরূপ অভিনয় করেন—সে কথা বিশেষ করিয়া বলা আমার পক্ষে বাহুল্য। সাধারণ রঙ্গমঞ্চের অভিনেতৃবৃন্দ এই সকল অবৈতনিক অভিনেতৃগণের অভিনয় "ছেলেখেলা" বলিয়া মৌখিক উপেক্ষা করেন সত্য; কিন্তু নিরপেক্ষ সমালোচকগণ বলেন,—অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়ের সকল অভিনেতা "গ্যারিক্" না হউন,—একটু চেষ্টা যত্ন ও পরিশ্রম করিলে কালে যে তাঁহার কাছাকাছি যাইতে পারেন, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। তবে—অধিকাংশ অবৈতনিক অভিনেতৃগণকে এরূপ অভিনয় করিতে দেখা যায় যে, সাধারণ রঙ্গমঞ্চের কয়েকজন অভিনেতা ছাড়া—অন্যান্য আধুনিক অভিনেতৃগণ (যাঁহারা কেবল প্ল্যাকার্ডে নাম দিয়া পরিচিত হইয়াছেন, সেই সকল Professional actors)—তাঁহাদের কাছে দাঁড়াইতে পারেন না। অবৈতনিক অভিনেতৃগণের মহাদোষ যে, তাঁহারা "সখের" বলিয়া অভিনয় শিক্ষা করিতে সেরূপ যত্নবান হন না। পাশ্চাত্য জগৎ সেইজন্য অবৈতনিক অভিনেতৃগণ সম্বন্ধে বলিয়াছেন ঃ—

The word "Amateur" means only that the player does not appear on the professional stage receiving pay in recognition of his services. It is in no way lessens the responsibility of the position, nor does it condone for errors, careless or otherwise, of omission or commission. The Amateur actors who go the length of acting, must not think that "great things" are not to be expected from them, or that "being only amateurs," they are to be forgiven for errors or incompetency. In not a few points, indeed, the amateur should excel the professional, for, in the ranks of the former,—education has played a deeper part than those of the major portion of the latter. Their position when engaged in dramatic work, is identically the same and the responsibility is equal. In both cases there is a duty to the art, to the individual himself, as well as to the co-mates on the stage, and no less to the audience."

উক্ত কয়েক ছত্র পাঠ করিলে স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায় যে "সখের" অভিনেতা বলিয়া "রঙ্গমঞ্চে"—নাট্যজগতে তাঁহাদের দায়িত্ব কিছু কম নয়। "সখ্" করিতেছেন বলিয়া অভিনয়সম্বন্ধে তাঁহাদের "সাত খুন" মাপ নয়। "ভট্‌চায্যি মশাই" ঠাকুরপূজা করিয়া "চাল-কলা-দক্ষিণা" পাইবেন, ঠাকুরপূজা—দেব-আরাধনা তাঁহার পেশা; সুতরাং তিনি শাস্ত্রোক্ত সমস্ত নিয়মাবলী পালন করিতে বাধ্য; আর আমি "সখ্" করিয়া ঠাকুরপূজা করি—ভগবানকে ডাকি, সুতরাং আমি অশুচি হইয়া বাসি কাপড়ে—যেমন তেমন—ইচ্ছামত ঠাকুরঘরে ঢুকি, তাহাতে কোন দোষ নাই;—এরূপ অন্যায় ধারণা কি উচিত? আমার মতে "সখ্" করিয়া অভিনয় করিতে হইলে একটু বেশী রকম চেষ্টা যত্ন পরিশ্রম করাই কর্ত্তব্য। নতুবা সে কার্য্য করিবার আবশ্যকতাই বা কি? "পেশাদার" অভিনেতার বরং অভিনয়-কার্য্যটা "নিত্য-নৈমিত্তিক" ব্যাপার,—সুতরাং তাঁহার 'দিনগত পাপক্ষয়' হইলেও—বিশেষ দোষের কথা নয়। "সৌখীন" অভিনেতার তো সেরূপ নয়। অবৈতনিক সম্প্রদায়ের প্রায় সকলেই শিক্ষিত;—(সকলেই এম্ এ, বি এল্, না হউন্—একেবারে তো আর কেহই বাঙ্গালা পাঠশালা হইতেই মা সরস্বতীর সহিত "ফারখৎ" করেন নাই)—সুতরাং তাঁহারা চেষ্টা করিলে যে সাধারণ রঙ্গালয় অপেক্ষা নাট্যকলার অনেক উন্নতি-সাধন করিতে পারেন—ইহা কি সর্ব্ববাদিসম্মত নহে?

আমার 'অভিনয়-শিক্ষা' রচনা সেই সকল অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়স্থ ভদ্রসন্তানগণকে অভিনয়সম্বন্ধে পরামর্শ প্রদান উদ্দেশ্যে। প্রায় অষ্টাদশ বৎসর যাবৎ অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়ের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট থাকিয়া যেটুকু অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছি, জনসমাজে তাহা প্রকাশ করিলে হয়তো অনেক ভদ্রসন্তানের অভিনয়সম্বন্ধে কোন না কোন উপকারে আসিতে পারে,—এইরূপ বিবেচনায় অভিনয়শিক্ষাচ্ছলে আমার বক্তব্য সকল লিপিবদ্ধ করিলাম। যাঁহাদের জন্য ইহা রচিত—যিনি এ কার্য্যে আমাকে ব্রতী করিয়াছেন,—আমার এ ধৃষ্টতার জন্য তাঁহারাই দায়ী।

অভিনয়-শিক্ষা।

সূচীপত্র। *

(উপক্রমণিকা— "ক" হইতে "জ" পর্য্যন্ত)

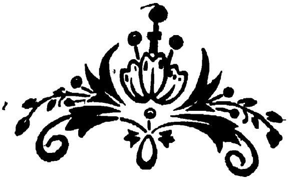
সমিতির উৎপত্তি (১),—শিক্ষা (২),—শিক্ষা-বিভ্রাট (৩),—আদর্শ-অভাব (৫),— অনুকরণ (৭),— সাধনার অভাব (৮),— অযোগ্য সুখ্যাতি (১০),—নূতনত্বের অভাব (১১),— ভূমিকা নির্ব্বাচনে পক্ষপাতিত্ব (১২),— অভিনেতার নিজশক্তির অজ্ঞতা (১৩),— সাধারণ রঙ্গালয়ে অভিনেতৃগণের অবনতি (১৪),— অভিনেতৃগণের পুস্তক-পাঠে বীতরাগ (১৬),— আধুনিক দর্শকবৃন্দ (১৭),— কর্তৃপক্ষগণের দোষে সাধারণ নাট্যশালার ক্ষতি (১৯), ভূমিকা কণ্ঠস্থ করার উপযোগিতা (২১),—গম্ভীররসাভিনয়ে ভ্রমাত্মক ধারণা (২২),— অভিনেতার স্বরচিত ইচ্ছামত বক্তৃতা (২৩),— রাত্রি-জাগরণ (২৫),— মাদকতা (২৬),— বিলাতী রঙ্গালয়ের নিয়মাবলী (২৮),— দলপতির দায়ে পড়িয়া পক্ষপাতিত্ব (৩২),— সমিতি গঠন-প্রণালী (৩৫),— দলপতি (৩৬),— সমিতির নিয়মাবলী (৩৭),—কার্য্যনির্ব্বাহক (৩৭),—সমিতির সভ্যের অপরদলে অভিনয় (৩৮),— অভিনেতৃ-নির্ব্বাচন (৩৯),— সমিতি-গৃহে সমবেতের সময় (৪০),— সমিতি-পরিচালনের অর্থ (৪১),— সমিতির

---

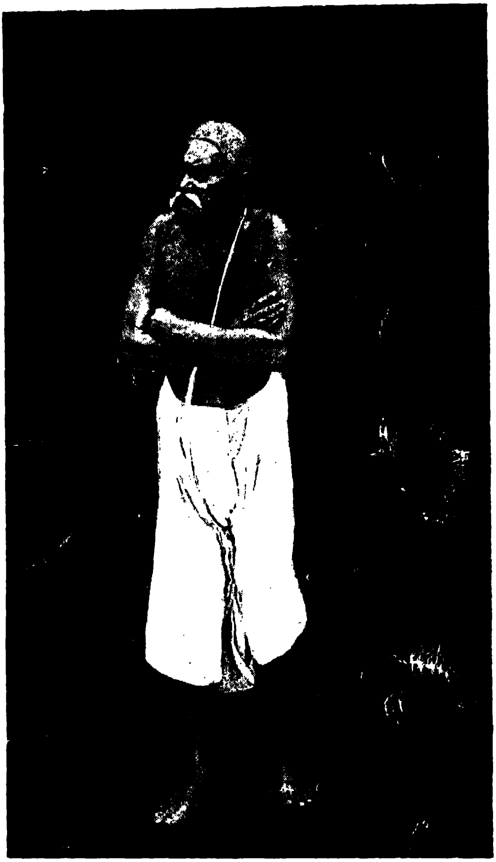
* **বন্ধনীর অন্তর্গত** (within brackets) **সংখ্যাগুলি পৃষ্ঠ-সংখ্যা** (Page marks) **বুঝিতে হইবে।**

ডিরেক্টার (শিক্ষক) (৪৩), মহলার সময় উপস্থিতি (৬),—অভিনেতার দোষ-সংশোধন (৪৭),— অভিনেতার আত্মগরিমা (৪৯),—বাস্তব-জগতে অভিনয়-শিক্ষা (৫১).— স্বাভাবিক অভিনয় (৫২),—নাট্যকার ও অভিনেতা (৫৪),—সামাজিক নাটকাভিনয় (৫৫),—রঙ্গমঞ্চে নিত্যনৈমিত্তিক কার্য্যাভিনয় (৫৬), —রঙ্গমঞ্চে হত্যাভিনয় (৫৭),—অভিনেতা ও ধর্ম্মযাজক ৫৮),—অভিনেতা ও অভিনেত্রীর চক্ষু (৫৮), —অভিনয়ে উচ্চারণ-দোষ (৫৯ ,—বক্তৃতার বিরাম (৫৯), —অভিনয়ে মৌলিকত্ব (৬০),—আবৃত্তিতে স্বর (৬১),—অভিনেতার কণ্ঠস্বর (৬৫), —পদ্য, গদ্যের ন্যায় আবৃত্তি (৬৯), —অভিনয়ে হস্ত-চালনা (৭১),—আয়নার সম্মুখে ভূমিকা-অভ্যাস (৭১),— অকস্মাৎ রঙ্গমঞ্চে আবির্ভাব (৭২),— অভিনেতার অমনোযোগিতা (৭৩),—অভিনয়ে প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব (৭৪),—অভিনেতার চাল-চলনের দোষ (৭৬), —উচ্চপদস্থ অভিনেতার আচরণ-দোষ (৭৭),— ভূমিকা-নির্ব্বাচনে দূরদর্শিতা (৭৭ ',—নিঃসঙ্কোচ অভিনয় (৭৯), ভূমিকা অভ্যাসের সহজ উপায় (৮২);—আবৃত্তি (৮২),—অভিনয়ে আত্ম-বিস্মৃতি (৮৩),—রঙ্গমঞ্চে পরিক্রমণ (৮৪),—নির্ব্বাক্ অভিনয় (৮৬), - অভিনয়কালে অভিনেতার আহারের ব্যবস্থা ৮৭),—অভিনয়কালে অভিনেতার কর্ত্তব্য (৮৮), —নাটক-নির্ব্বাচন (৯০), -ষ্টেজ্-ম্যানেজার (৯৮),—ক্ষুদ্র ভূমিকা অভিনয় (১০১),— প্রম্টার (১০৩),— ষ্টেজ-ম্যানেজার বা নাট্য-শিক্ষকের প্রম্টারের কার্য্য (১০৮),— অভিনেতার রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ ও প্রস্থান (১০৯);— মহলা-গৃহে নকল রঙ্গমঞ্চ (১১০),—ষ্টেজ্ বা রঙ্গমঞ্চ (১১২), ষ্টেজ্ বাঁধিবার নিয়ম (১১৩),—প্ল্যাট্ফরম্ (১১৫),—রঙ্গস্থলে আচ্ছাদন (১২২),—রঙ্গমঞ্চে আলোর ব্যবস্থা (১২৩),—দৃশ্যপট (১২৪),—রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ে আনুসঙ্গিক ক্রিয়া (Stage effect) এবং প্রপঞ্চ-

প্রদর্শন (Illusion) (১২৬),—পোষাক এবং সাজ-সজ্জা (১৩০),—অভিনেতার ধ্যান (১৩১),—পোষাক-বিভ্রাট (১৩৩),—পুরুষের নারী-বেশ (১৩৭),—পরচুল (১৩৯),—অভিনেতার আবশ্যকমত বেশ-পরিবর্ত্তন (১৪১),—অভিনয়ে অলঙ্কার ব্যবহার (১৪২),—রং-মাখা—চেহারা-পরিবর্ত্তন Facial make-up (১৪৩),—গান (১৫১),—হারমোনিয়ম্-বাদক (১৫৭),—ক্ল্যারিয়নেট্-বাদক (১৬০),—হারমোনিয়ম্-শিক্ষা (১৬১),—সঙ্গীতে তালবোধ (১৬৪),—গান গাহিবার নিয়ম (১৬৭),—সুকণ্ঠ হইবার উপায় (১৭১),—নৃত্যকলা (১৭৪),—সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ভাড়া লইয়া অভিনয় (১৭৭),—অভিনয়রাত্রি (১৮৩),—সাধারণ রঙ্গালয়ে অভিনয়-শিক্ষা (১৮৪),—রঙ্গমঞ্চে রূপ (১৯৩),—রঙ্গমঞ্চে স্বগত উক্তি (১৯৫),—ভূমিকা অভিনয়ে কতকগুলি বিশেষ দোষ (১৯৬),—নানা রসাভিনয়ে আবশ্যকীয় মুখভাব-প্রকাশ ও অঙ্গ-ভঙ্গী (১৯৯),—সাধারণ রঙ্গালয় (২০৮)।



অভিনয়-শিক্ষা

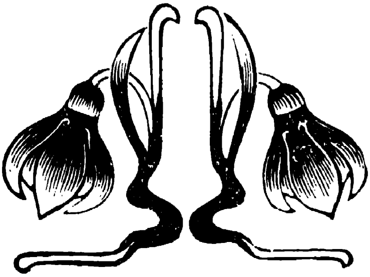


“চন্দ্রগুপ্ত” নাটকের প্রথম অঙ্ক—দ্বিতীয় দৃশ্য।

চাণক্যের ভূমিকায়—“দানীবাবু”।

Emerald Ptg. Works.

"Though a pleader or preacher is hoarse or awkward, the weight of their matter commands respect and attention: but in theatrical speaking, if the performer is not exactly proper, he is utterly ridiculous. In cases where there is little expected but the pleasure of the ears and eyes, the least diminution of that pleasure is the highest offence. In acting, barely to perform the part is not commendable, but to be the least out is contemptible".—***Steele***.



অভিনয়-শিক্ষা

EARY PUBLIC LIBRARY * EST. 1886 *

সমিতির উৎপত্তি।

শুধু বাঙ্গালী নয়—সকল জাতির মধ্যেই দেখিতে পাওয়া যায়,—পাঁচজন প্রতিবেশী সমবয়স্ক বন্ধুবান্ধব একত্রে বসিলেই পরনিন্দা পরচর্চ্চা পরকুৎসা আপনিই আসিয়া পড়ে। শুধু তাহাই নয়,—অনেক অসৎ অভিপ্রায়সিদ্ধির জল্পনাও অসম্ভব নয়। নিজের হাতে কোনও কাজকর্ম্ম নাই—সন্ধ্যার পর অনেকেরই (সমস্ত দিনের পরিশ্রমের পর) অবসর থাকে; কিন্তু তাহার জন্য মনতো আর দেহের মতন কর্ম্মশূন্য হইয়া বসিতে পারে না। তাহার একটা না একটা কার্য্য চাই। তুমি যদি সেই অবসরে তাহাকে একটা কিছু আমোদজনক নির্দ্দোষ কর্ম্মে নিযুক্ত না কর, তাহা হইলে সে নিজেই তাহার ইচ্ছামত একটা কাজে তোমাকে লওয়াইতে চেষ্টা করিবে। সকলে না হউন—অধিকাংশ যুবকেরই যে মনের উত্তেজনায় অন্যায় কর্ম্মে প্রবৃত্ত হওয়া সম্ভব—একথা বলিলে কি নিতান্ত ভুল বলা হয়? এই সকল কারণে—চরিত্রকে নির্দ্দোষ রাখিবার জন্য আজকাল প্রায় সকল দেশে—কল পল্লীতে সকল গ্রামেই একটা সমিতির গঠন হইয়া থাকে। কেহ কেহ বদেশিক ভাষায় তাহার নাম "ইউনিয়ন" (Union) বা "ক্লাব" (Club) বা 'অ্যাসোসিয়েশান্" (Association) দিয়া থাকেন;—কেহ বা "সমাজ", 'সমিতি", "সম্প্রদায়" ইত্যাদি মাতৃভাষায় নামকরণ করেন। কোনও কোনও মিতিতে "যাত্রা" গাহিবার—কোনও কোনও সমিতিতে নাটকাভিনয় Theatre)—কোনও কোনও সমিতিতে "হরিসংকীর্ত্তন"—

'পাঁচালী' গাহিবার জন্য প্রতিবেশী ভদ্রলোকগণ সমবেত হন। তবে নাট্যাভিনয়ে আনন্দ বেশী বলিয়া আজকাল যুবকগণ ইহার প্রতি অধিক দৃষ্টিপাত করিয়াছেন।

শিক্ষা।

জগতে শিক্ষা কাহারও সম্পূর্ণ নয়। যিনি যতই শিক্ষালাভ করেন তাঁহার শিক্ষালাভের আকাঙ্ক্ষা ততই বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়, এবং তৎসঙ্গে জ্ঞানবুদ্ধি ও বিবেকের উন্নতিসাধন হয়। শাস্ত্রে বলে—"স্বয়ং দেবাদিদেব মহাদেব অনন্তকাল ধরিয়া যোগ শিক্ষা করিতেছেন;—শিক্ষার অন্ত নাই।" জগদ্বিখ্যাত পাশ্চাত্য গণিতশাস্ত্রবিদ্ মহাপুরুষ নিউটন, যিনি "Law of Gravitation"-রূপ মহাসত্যের আবিষ্কার করিয়া বিজ্ঞান-জগতের মহোপকার করিয়াছেন,—তিনিও মৃত্যুকালে বলিয়াছেন, "আমি সমুদ্রের উপকূলে বসিয়া কেবল কতকগুলি নুড়ী-পাথর-খণ্ড সংগ্রহ করিয়াছি,—কিন্তু শিক্ষার অনন্ত মহাসমুদ্র আমার সম্মুখে বিস্তৃত,—তাহার বিষয়ে আমি সম্পূর্ণ অজ্ঞ!"

তবে যাঁহারা শিক্ষা করিতে চাহেন না,—যাঁহারা পুঁথির দুই চারি পৃষ্ঠা উল্টাইয়া আপনাকে যথেষ্ট শিক্ষিত মনে করেন, যাঁহারা পরের নিকট শিক্ষা করিলে তাঁহাদের পদমানমর্য্যাদা খর্ব্ব হয় বিবেচনা করেন,—যাঁহারা নিজেকেই সকলের অপেক্ষা শিক্ষিত ভাবিয়া বৃথা গর্ব্বে গর্ব্বিত, তাঁহাদিগের কথা আমরা ধরি না। তাঁহারা স্বতন্ত্রপ্রকৃতি এবং প্রকৃতপক্ষে তাঁহারাই সকলের অপেক্ষা মূর্খ বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

সংসারে শিক্ষা দিবার লোক অনেক পাওয়া যায়—কিন্তু শিক্ষা করিবার লোক পাওয়া বড় দুষ্কর। "গুরু মিলে লাখো—চেলা না মিলে একো!" বিশেষতঃ নাট্যজগতে। এ রহস্যপূর্ণ ভীষণ জগতে শিক্ষা দেওয়া অথবা শিক্ষা নেওয়া বিষম বিভ্রাটের কথা। তাহার কারণ আছে। নাট্য-শিক্ষার—(বিশেষতঃ আমাদের বঙ্গদেশে)—আদর্শ অথবা standard

শিক্ষা বিভ্রাট।

বলিয়া কিছুই নাই। একজনকে শিক্ষক মানিয়া আজ এক জিনিস শিক্ষা করিলাম, কাল আর একজন আসিয়া বলিলেন,—"উহা ঠিক নয়—এইরূপ হইবে!" সঙ্গীতশাস্ত্রের বাঁধাধরা নিয়ম আছে, সুর বেসুরো হইলে ভুল বুঝিতে পারা যায়,—আদর্শ হইতে কতটা তফাৎ অক্লেশে নির্ণয় করিতে পারা যায়; গণিতশাস্ত্রের কোনও কঠিন অঙ্ক (Problem) কসিতে বসিয়া যতক্ষণ না (Answer) মিলিয়া যায় ততক্ষণ বুঝা যায়,—ঠিক হয় নাই; সাহিত্য, বিজ্ঞান, চিত্রবিদ্যা, চিকিৎসা ইত্যাদি সকল শাস্ত্রেই একটা চিরপ্রচলিত আদর্শ লক্ষ্য করিয়া মানুষ শিক্ষালাভ করিয়া থাকে,—কিন্তু এই নাট্যকলাবিদ্যাশিক্ষা করিতে হইলে—তাহার মীমাংসা করা বড়ই কঠিন।

বিভ্রাট শুধু আমাদের দেশে নয়,—পাশ্চাত্যদেশে নাট্যশিক্ষায়ও ঐরূপ গোলযোগ হইয়া থাকে। সেক্স্‌পীয়রের নাটকে ভিন্ন ভিন্ন নাট্যশিক্ষকগণ ভিন্ন ভিন্ন রকমের শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন। কলেজে পড়িবার কালে আমি কয়েকবার সেক্স্‌পীয়রের নাটক অভিনয় করি। দেখিয়াছি, "মার্চ্চেণ্ট্‌ অফ্‌ ভেনিসে" একা "শাইলকের" ভূমিকায় শিক্ষকগণের শিক্ষাদানে নানা মতভেদ! বিলাত হইতে যে সমস্ত বড় বড় অভিনেতা আসেন—শাইলক্, হ্যাম্‌লেট্, ওথেলো ইত্যাদি ভূমিকা অভিনয়কালে সম্পূর্ণ বিপরীতভাবে প্রত্যেকেই বক্তৃতা করিয়া থাকেন; কাহারও সহিত কাহারও মিল নাই। আমি প্রায় কুড়িজন বিখ্যাত Scholar এবং অভিনেতার নিকট—Shylock এর প্রথম দৃশ্যে—"Three Thousand Ducats—well!" এই লাইনটা কুড়ী রকম ভাবের আবৃত্তি শুনিয়াছি। কিন্তু কাহার যে ঠিক—এবং কোনটা যে আদর্শ তাহা কিছু বুঝিতে পারিলাম না! ঐরূপ Hamlet এর ভূমিকায়—"To be, or not to be, that is the question—" এই লাইনটী লইয়া পাশ্চাত্য নাট্য-জগতে আজও পর্য্যন্ত তো ভীষণ আন্দোলন চলিতেছে! কেহ বলেন,—বেড়াইতে বেড়াইতে বলা উচিত,—কেহ বলেন,—চেয়ারে বসিয়া গালে হাত দিয়া খুব চিন্তাযুক্ত হইয়া বলাই ঠিক! কেহ বলেন,—দস্তুরমত ক্রোধোন্মত্ত রণোন্মুখী বীরপুরুষের ন্যায় জলদগম্ভীরস্বরে বলিলে তবে মানে ঠিক হয়! সমস্যা বড়ই গুরুতর!

যাহা হউক—বিলাতে এই বিষয় লইয়া বড় বড় লোকেরা খুব মাথা ঘামাইয়া থাকেন; সেখানে একজন একজনের Acting এ ভুল দেখাইতে গিয়া শুধু "তোমার ওটা ভুল হইল" বলিয়া ক্ষান্ত হন না! কোথায় ভুল হইল—কেন ভুল হইল, কি রকম হইলে ঠিক হয়,—তাহার প্রমাণই বা কি, ইত্যাদি নানাপ্রকার কৈফিয়ৎ দিয়া—একটা রকম কিছু সন্তোষজনক উত্তর দিয়া তবে নিষ্কৃতি লাভ করেন। কিন্তু আমাদের দেশে একজনের নিকট অভিনয়সম্বন্ধে কোন মতামত জিজ্ঞাসা করিতে গেলে—তিনি তো প্রথমেই বলিয়া বসিবেন—"ও তোমার কিছুই হইল না! অমুক কিচ্ছু জানে না! এ অতি বিশ্রী রকম হইয়াছে—আরে ছ্যাঃ!" ব্যস্—আর কিছুই নয়! কি রকম হইবে—কি হইলে ভাল হয়—কেন এটা মন্দ বলিতেছেন,—তাহার কোনও উত্তর নাই! আর আমাদের দেশে Motion Master (?) [কথাটার কোন মানে নাই—বোধ হয় নাট্যশিক্ষক,]—ইহার তো ছড়াছড়ি! আমার একজন আত্মীয় (আমাপেক্ষা বয়সে বড়, তাহার উপর তিনি সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিতেন) একবার আমাদের ক্লাবে বেড়াইতে আসিয়াছিলেন। তখন একখানা নাটকের মহলা চলিতেছিল। সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করেন, সুতরাং নিশ্চয়ই নাটকসম্বন্ধে তাঁহার অভিজ্ঞতা আমাদের অপেক্ষা সহস্রগুণে অধিক। ধরিয়া বসি-

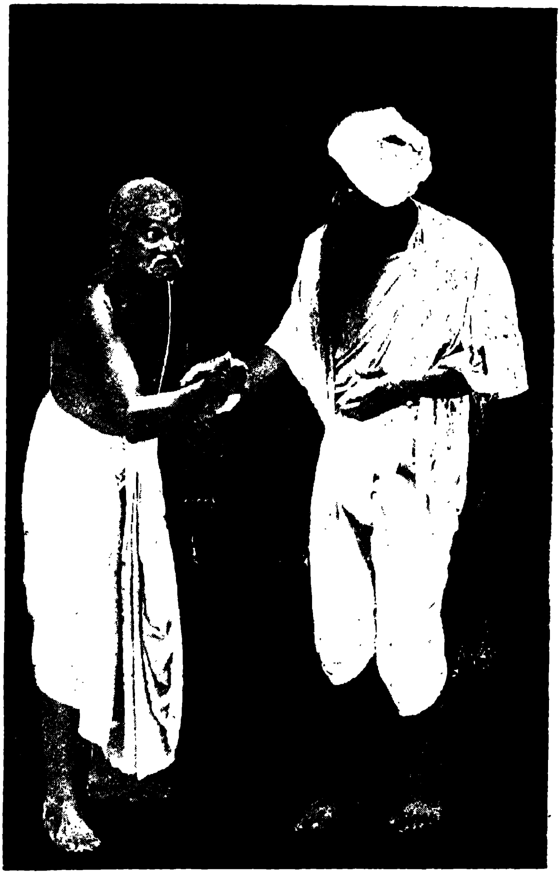
আদর্শ অভাব।

লাম—"আমাদের একটু দেখিয়ে শুনিয়ে দিন—আমরা তো কিছু জানি না!" তিনি পরম আপ্যায়িত হইয়া মহাগ্রহে আমাদের শিক্ষা দিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া বসিলেন। দুর্ভাগ্যক্রমে আমাকেই প্রথমে তুলিয়া আমার ভূমিকা আবৃত্তি করিতে বলিলেন। আমি দাঁড়াইয়া যথাসাধ্য (যতটুকু বুঝিয়াছিলাম সেই ভাবে) বলিতে লাগিলাম। তিনি বলিলেন, "উঁহুঁ, কিছুই হ'লনা!" বিনীতভাবে বলিলাম, "কি রকম ক'র্ব্ব—বলুন!" শুনিবামাত্র তিনি সেই ভূমিকাটী স্বয়ং একবার আবৃত্তি করিলেন—এবং বলিলেন, "এই রকম ক'রে বল!" আমি তাঁহার অনুকরণ করিয়া যথাসাধ্য ঠিক সেই রকমটী বলিতে চেষ্টা করিলাম! তিনি শুনিয়া বলিলেন—"ও হ'লো না! এই রকম—"বলিয়া পূর্ব্বে যেরূপ ভাবে দেখাইয়া দিয়াছিলেন—ঠিক সে রকম হওয়া চুলোয় যাক্—একেবারে অন্য আর এক রকম করিয়া বলিলেন। আমিও সেইরূপ অনুকরণ করিয়া বলিতে চেষ্টা করিলাম। এইরূপ যতবার আমি বলি—তিনি ততবারই বদল করিয়া করিয়া—তাঁহার যখন যেমন মুখে আসে, সেই রকম আবৃত্তি করিতে লাগিলেন এবং প্রত্যেকবারই আমাকে বলেন,—"আহা, এ রকমটা ক'ত্তে পাচ্ছ না—এতো খুব সোজা!" আমি যে ঠিক আবৃত্তি করিতেছিলাম—সে কথা বলি না। কিন্তু তাঁহার কোন্ আবৃত্তিটা Standard ধরিব, সেইটুকু না বুঝিয়া মহাগোলযোগে পড়িলাম এবং অবশেষে প্রাণের দায়ে বলিলাম,—"আমার দ্বারা সুবিধা হবে না!" অনেক স্থলে দেখিয়াছি, একজন নাট্যশিক্ষক আসিয়া গম্ভীরভাবে রিহার্স্যালে বসিয়াছেন; অভিনয়-শিক্ষার্থীগণ যে যাঁহার ভূমিকা তাঁহার সম্মুখে আবৃত্তি করিতেছেন; শিক্ষক মহাশয় মনে মনে হয়তো বেশ বুঝিতেছেন—"অমুক ঠিক আবৃত্তি করিতেছে—" তাহাকে নূতন

করিয়া বলিবার তাঁহার বস্তুতঃ এবং ধর্ম্মতঃ কিছুই নাই; কিন্তু তিনি ভাবিলেন,—"একে যদি একটু বদল করিয়া দেখাইয়া না দিই, তাহা হইলে আমার নাট্যশিক্ষক-পদের মর্য্যাদার হানি হইবে!" সুতরাং মানের দায়ে তিনি বলিলেন,—"আপনার কিছুই হোলোনা—এই রকম বলুন!" ইহাতে ফল এই হইল,—সে হয়তো ঠিক পথে যাইতেছিল, তাহাকে বিপথে আনিয়া একেবারে সব দিক গণ্ডগোল করিয়া দেওয়া হইল।

আমি এমন কথা বলিতেছি না যে—সকল নাট্যশিক্ষকগণ অভিনয়-শিক্ষাদানকালে এইরূপ করিয়া থাকেন। আর একটা কথা,—নাট্যকার হইলেই যে ভাল নাট্যশিক্ষক হইবে তাহার কোনও মানে নাই। শুনিতে পাই—নটগুরু গিরিশচন্দ্র অপেক্ষা অর্দ্ধেন্দুশেখর শিক্ষকতাকার্য্যে অধিক পারদর্শী ছিলেন। তবে নাট্যকার যদি স্বয়ং অভিনেতা হন—তাহা হইলে তাঁহার নিকট অভিনয়শিক্ষায় সমধিক ফললাভ হওয়া সম্ভব।

সাধারণ রঙ্গালয়ে যেরূপ অভিনয় হয়, সাধারণ রঙ্গালয়ের লব্ধ-প্রতিষ্ঠ অভিনেতৃগণ যেরূপ অভিনয় করিয়াছেন অথবা করিয়া থাকেন, প্রায় সকল নাট্যশিক্ষার্থীগণ তাহাই আদর্শ করিয়া অভিনয় শিক্ষা করিয়া থাকেন এবং তাঁহাদেরই মত অভিনয় করিবার চেষ্টা করেন। শুধু সাধারণ রঙ্গালয়ে নহে—আজকাল প্রায় প্রত্যেক অবৈতনিক সম্প্রদায়ের অভিনেতৃগণ সাধারণ রঙ্গালয়ের এক জন খ্যাতনামা অভিনেতার অনুকরণে অভিনয় করিবার জন্য প্রাণপণে চেষ্টা করেন দেখিতে পাওয়া যায়। কোন একটা ভাল জিনিষের আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া তাহার অনুরূপ শিক্ষা করায় দোষ নাই—বরং তাহাতে লাভ আছে! কারণ, সেই আদর্শ অভিনেতার অভিনয় সর্ব্বাঙ্গসুন্দর না হউক্—অভিনয়ে তিনি একটা কিছু রকম বিশেষত্ব দেখাইয়া দর্শকবৃন্দের নিকট সুখ্যাতি ও সহানুভূতি অর্জ্জন করিয়াছেন! কিন্তু দেখিতে পাওয়া যায়—



দ্বিজেন্দ্রলালের "চন্দ্রগুপ্ত" নাটকের পঞ্চম অঙ্ক—দ্বিতীয় দৃশ্য।

চাণক্যের ভূমিকায়—"দানীবাবু"।

Emerald Ptg. Works.

অনুকরণ।

যিনি কাহারও অভিনয় দেখিয়া অনুকরণ করিতে যান—তিনি প্রায়ই দর্শকবৃন্দের নিকট হাস্যাস্পদ হন। প্রায়ই এইরূপ হইয়া থাকে যে, আদর্শ অভিনেতার গুণটুকু লইতে না পারিয়া তাঁহার দোষটুকুই অনুকরণ করিয়া অভিনয় করেন। সকলেরই একটা না একটা দোষ (Defect) থাকে। হয় ত' তিনি (Gesture Posture) অঙ্গভঙ্গিমা সুন্দর করেন,—মুখের ভাব (expression) অতি সুন্দর দেখান,—প্রাণের ভাব (feelings) নিখুঁতভাবে (with perfection) প্রকাশ করেন, কিন্তু এ সকল স্বত্বেও তাঁহার হয়ত' এমন একটা খুঁত আছে, যাহা দেখিয়া দর্শকবৃন্দ রঙ্গালয়ে না হউক—নাট্যপ্রসঙ্গকালে সেই শ্রেষ্ঠ অভিনেতার হাস্যজনক নকল (caricature) করিয়া থাকেন। কাহারও হয় ত কণ্ঠস্বর অতি কর্কশ—উচ্চারণ অতি অশুদ্ধ,—কাহারও বা অভিনয়কালে মাথাচালা রোগ এত অধিক যে হয় ত বা শিরস্ত্রাণশুদ্ধ পরচুল খসিয়া পড়ে,—কেহ বা প্রত্যেক কথাতেই একটা অন্যায় রকম ঝোঁক দেন,—কেহ বা সকল ভূমিকার অভিনয়েই রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইয়া কিঞ্চিৎ "ঈশানকোণ" অভিমুখে বক্রভাবে দাঁড়াইয়া,—এমন গড়্গড় করিয়া তেজে বক্তৃতা করিতে থাকেন যে মনে হয় co-actor বেচারীকে মারিলেন বুঝি! কেহ বা হাঁপানিরোগের জন্য কথা টানিয়া টানিয়া সুর করিয়া বলেন, কেহ বা ভীষণ অনারোগ্য কোন ব্যাধির জন্য অতি কুৎসিতভাবে পরিক্রমণ করেন,—অথবা একস্থানে দাঁড়াইয়া কোনরূপ অঙ্গচালনা না করিয়া বক্তৃতা করেন। এইরূপ ভিন্ন ভিন্ন অভিনেতার একটা না একটা খুঁত নিশ্চয়ই আছে,—কিন্তু তাহা থাকিলেও তাঁহাদের অন্যান্য গুণের জন্য দর্শকবৃন্দ সে সকল লক্ষ্য না করাতে—তাঁহারা উৎকৃষ্ট অভিনেতা বলিয়া প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছেন। উক্ত শ্রেষ্ঠ অভিনেতৃগণের অনুকরণ করিতে গিয়া—অভিনয়শিক্ষার্থীগণ সচরাচর কর্কশকণ্ঠ, অশুদ্ধ

উচ্চারণ ইত্যাদি খুঁতগুলি পরিষ্কার অনুকরণ করেন, কিন্তু তাঁহাদের সদ্‌গুণের ধার দিয়াও যান না। সংসারের নিয়মই এই, মন্দ জিনিষটা ইচ্ছামত বিনা আয়াসে আয়ত্তাধীন হয়,—কিন্তু যাহা ভাল—তাহা অনেক পরিশ্রম করিলেও অর্জ্জন করিতে পারা দুষ্কর হইয়া উঠে।

আর একটা কথা,—অনুকরণে যে কি দোষ—তাহা অনুকরণকারী স্বয়ং কিছুতেই বুঝিতে পারেন না—অথবা বুঝিবার চেষ্টা করেন না। কোনও একজন অভিনেতা অভিনয়কালে প্রত্যেক বক্তৃতার শেষে দন্তদ্বারা ওষ্ঠদ্বয় চাপিয়া ঘাড় বাঁকাইয়া দাঁড়াইতেছিলেন;—তিনি অভিনয় মন্দ করিতেছিলেন না; কিন্তু ঐরূপ বিকৃতভাবে তাঁহাকে অবস্থান করিতে দেখিয়া আমি তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম,—“আপনি ওরকম হাস্যজনক অঙ্গভঙ্গি করিতেছেন কেন?” তিনি একটু আশ্চর্য্যান্বিত হইয়া বলিলেন,—“বলেন কি—ও ত' একটা সুন্দর posture!” একজন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতার নাম উল্লেখ করিয়া বলিলেন,—“অমুক ব্যক্তি ঠিক এই রকম করিতেন না কি? মনে করে দেখুন দিকি।” তখন আমার মনে হইল—তাঁহার সেই আদর্শ অভিনেতা ঐরূপ ধাঁজের একটা রকম কিছু করিতেন বটে—কিন্তু সকল সময়ে নয়। তিনি যোগ্য স্থানে—যোগ্য ভূমিকায় যথাযোগ্য সময়ে ঐরূপ একটা ভাব প্রকাশ করিতেন—যাহাতে যথার্থই দর্শকবৃন্দ মুগ্ধ হইয়া যাইত! তিনি যাহা করিতেন—তাহা তাঁহার চেহারার উপযোগী হইয়া তাঁহাকে অতি সুন্দর মানাইত,—কিন্তু তাঁহাকে নকল করিতে গিয়া (“One man's food, another man's poison”) “একের অমৃত যাহা অন্যের গরল” হইয়া দাঁড়াইল।

সাধনার অভাব।

বাঙ্গালীর কোনও কার্য্যে চরমোৎকর্ষসাধন (perfection) হয় না,—কথাটা নিতান্ত অসার নহে। হয় না—তাহার কারণ, করিবার চেষ্টা করে না। মোটামুটী একরকম কাজ-

চালান' গোছ হইলেই সচরাচর বাঙ্গালী জাতিকে সন্তুষ্ট হইতে দেখা যায়। যিনি চেষ্টা করেন—যত্ন করেন—প্রাণপণ করিয়া সাধনা করেন, তাঁহার না হইবার কারণ ত' কিছু দেখিতে পাই না। সকল কার্য্যের—সকল বিদ্যার সাধনা চাই। সাধনা ব্যতীত সিদ্ধি নাই—এ কথা কাহার অবিদিত? নাট্যকলাবিদ্যা অতি কঠিন; ইহার সাধনা না করিয়া একেবারে "পণ্ডিত" হইবার বাসনা যিনি হৃদয়মধ্যে পোষণ করেন, তিনি ত' বাতুল। কোটী যুগযুগান্তরে কঠোর যোগসাধনে যে চরিত্রের অন্ত পাওয়া যায় না—সেই পরমব্রহ্ম শ্রীরামচন্দ্রের চরিত্র কলুষভরা মনুষ্যদেহ—মনুষ্যের মনপ্রাণ লইয়া অভিনয়ের দ্বারা লোক-চক্ষুর সম্মুখে ঠিক সেই "শ্রীরামচন্দ্রকে" আনিয়া ধরা কি অল্পায়াসসাধ্য ব্যাপার? এ কি যথার্থই কঠোর সাধনার জিনিস নহে? লক্ষ লক্ষ বীরের অগ্রগামী মৃত্যুমুখী নির্ভিকহৃদয় বীরশ্রেষ্ঠ সেনাপতির যুদ্ধক্ষেত্রে স্থির ধীর গম্ভীর বীরত্বব্যঞ্জক মূর্ত্তির বাস্তব প্রতিকৃতি অভিনয়ের দ্বারা লোককে প্রদর্শন করা কি মনে করিলেই সহজে হয়? সে বীরত্ব কি শুধু কোমরে একখানা ভোঁতা তরবারি বাঁধিয়া চিরপ্রচলিত যাত্রার দলের সেই সে কালের বীরের সাজ হাফ্ প্যাণ্ট্—একটা ভেল্ভেটের হাঁটু পর্য্যন্ত চাপ্কান—কোমরবাঁধা—আর (feather) ফেদার্ দেওয়া টুপী মাথায় পরিলেই হইল?

একটু আধটু ঈশ্বরদত্ত ক্ষমতা আছে বলিয়া,—দুই একটী ভূমিকার দর্শকবৃন্দ তাঁহার সুখ্যাতি করিয়াছেন বলিয়া,—কেহ কেহ মনে করিবেন যে আর নাটকসম্বন্ধে তাঁহার শিক্ষনীয় কিছুই নাই। হয় ত' তিনি রিহার্স্যালেই যোগদান করিবেন না। এ বিষয়ে অনুযোগ করিলে তিনি নাসিকা, চক্ষু এবং ভ্রূ একসঙ্গে কুঞ্চিত করিয়া বলিয়া উঠিলেন,—"ও আর কি রিহারস্যাল দেবো—ও আমি একবার পড়েই মেরে নিয়েছি!"

অযোগ্য সুখ্যাতি।

ইঁহাদের দফা একেবারে রফা বলিলেও চলে। আর অভিনেতার ক্রমোন্নতির পথের প্রধান অন্তরায়—তাঁহার বন্ধুবান্ধব। সাধারণ রঙ্গালয়ের যদি তিনি কর্তৃপক্ষ হন, তাহা হইলে ফ্রি-পাশের লোভে এবং অবৈতনিক সম্প্রদায়ের যদি তিনি "মুরুব্বি এবং পয়সা দেনেওয়ালা" হন,—তাহা হইলে ক্লাব পরিচালনের চাঁদার লোভে,—বন্ধুগণ ইহাঁদের অভিনয়ে রিহার্স্যালে কোনও দোষ ধরেন না; স্বার্থশূন্য হইয়া আবার কেহ কেহ ভাবেন,—"দূর হোক্ গে ছাই—আমি কেন ওঁর দোষ দেখিয়ে অপ্রিয় কথা কই? যে যা ইচ্ছে করুক্ না কেন—আমার কি?" পৃথিবীতে সকলেরই অল্প-বিস্তর কিছু কিছু "গোঁড়া" অর্থাৎ "অন্ধভক্ত" (blind admirers) আছেন,—যাঁহারা ভালমন্দ কিছুই বিচার করিতে জানেন না, বিচার করিবার শক্তিও তাঁহাদের নাই,—থাকিলেও তাহার ন্যায়বিচার করিতে তাঁহারা চাহেন না! এই সকল ভক্তসম্প্রদায় যখন তাঁহাদের উপাস্য অভিনেতাকে রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইতে দেখেন,—তখন তাঁহার সম্বন্ধে কোনরূপ অন্যায় দেখিতে পান না! অন্যায় হইলেও ভাবে গদগদ হইয়া বলেন,—"বাঃ—বাঃ—কি চমৎকার—এমনটী আর কেউ পারে না!" ভাল হইলে ত' কথাই নাই,—করতালির চোটে রঙ্গালয় বিদীর্ণ করিবার উপক্রম করেন। অভিনেতার পরকাল খাইতে ইঁহারা সর্ব্বপ্রধান; ইঁহাদের জন্যই বঙ্গ-রঙ্গালয়েরও উন্নতি হইল না—অভিনেতৃগণও ক্রমোন্নতি করিতে পারিলেন না। আর মাথা খাইলেন—সংবাদপত্রের সম্পাদকগণ। তাঁহারা যে নিরপেক্ষ সমালোচনা করিতে পারেন না বা করেন না,—তাহা নয়; কিন্তু সময় সময় খাতিরে পড়িয়া এমন কতকগুলি বাড়াবাড়ি রকম অন্যায় সুখ্যাতি করিতে বাধ্য হন, তাহাতে বস্তুতঃই রঙ্গালয়ের পক্ষে ক্ষতিকর হয়। তবে সুখ্যাতির যোগ্য হইলে সুখ্যাতি না করিলে

নূতনত্বের অভাব।

বাস্তবিক নিরুৎসাহ করা হয়, সেই জন্য সমালোচনাকালে ভাল জিনিষ দেখিলে সুখ্যাতি করা একান্ত কর্ত্তব্য। কলাবিদ্যার উন্নতিসাধন করিব—নূতন কিছু শিক্ষা করিব,—নূতন রকম কিছু দেখাইয়া লোককে নাট্যসম্বন্ধে কিছু শিক্ষাদান করিব,—এ উদ্দেশ্য বোধ হয় আমাদের বাঙ্গালার নাট্যশালায় অতি অল্প লোকেরই আছে। নাট্য-জগতে যাঁহাদের অল্পবিস্তর প্রতিষ্ঠালাভ হইয়াছে, সাধারণে যাঁহাদের শ্রেষ্ঠশ্রেণীর অভিনেতা বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন,—তাঁহাদের সকল ভূমিকার অভিনয়েই একই রকম ভাবভঙ্গিমা অঙ্গচালনা স্বরের উচ্চতা অথবা কোমলতা পরিলক্ষিত হয়। কেহ চেষ্টা করেন না—“বিল্বমঙ্গলে” যে ভাবটী দেখাইয়াছেন—“বুদ্ধদেব” বা “বিধুভূষণে” কোন রকম অভিনয়ের পার্থক্য বা বিভিন্নতা কিছু দেখান। এমন কি সাজসজ্জার রকম সকমও যদি কিছু বদল হয়, তাহা হইলেও বুঝি যে আজ “বিল্বমঙ্গল” দেখিলাম,—অন্য দিন “বুদ্ধদেব” দেখিলাম, আর একদিন “সিরাজদ্দৌলা” দেখিলাম। আমরা অভিনয় দেখিতে গিয়া কেবল সন্তুষ্ট হই যে “অমুক” শ্রেষ্ঠ অভিনেতা বা অভিনেত্রী নায়ক বা নায়িকা সাজিয়াছেন! ব্যস্। তাহা হইলেই আমরা নিশ্চিন্ত ও খুসী! আগে হইতেই ঠিক করিলাম যে—“ও আর দেখিতে শুনিতে হইবে না,—ও Part ঠিক Play হইবে!” তাহাতে ফল এই হইতেছে যে দর্শকবৃন্দের দোষে আর নূতন অভিনেতা বা অভিনেত্রীর সৃষ্টি হইতেছে না! কারণ, নামজাদা অভিনেতা বা অভিনেত্রীকে না সাজাইয়া যদি প্রাণপণ যতনে শিক্ষা দিয়া তৈয়ারী করিয়া নূতন অভিনেতা ও অভিনেত্রীকে কোন নাটকে অবতীর্ণ করান’ হয়,—তাহা হইলে সে রঙ্গমঞ্চের প্রতি দর্শকবৃন্দ ফিরিয়া চান না। সুতরাং লোক্সান খাইয়া—গাঁটের পয়সা খরচ করিয়া কাঁহাতক্ স্বত্বাধিকারী মহাশয় দর্শকশূন্য রঙ্গালয়ে অভিনয় কার্য্য চালাইতে পারেন?

ভূমিকা নির্ব্বাচনে পক্ষপাতিত্ব।

সাধারণ রঙ্গালয়ে অথবা অবৈতনিক সম্প্রদায়ে সচরাচর যাহা হয়, তাহাই বলিতেছি। নাট্যকার নাটক লিখিবার সময়—(যে নাট্যশালার সহিত তিনি সংশ্লিষ্ট) সেই নাট্যশালাভুক্ত অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকে দেখিয়া নাটকীয় চরিত্র অঙ্কিত করিলেন। এমন অনেক Subject (বিষয়) আছে — যাহাতে হয়ত' পাঁচটী চরিত্রই খুব প্রধান হওয়া উচিত। নাট্যকার নাটক লিখিবার সময় সেই পাঁচটী চরিত্র সমানভাবে না ফুটাইলে কিছুতেই সে বিষয়টী ঠিক লেখা হয় না। কিন্তু তিনি দেখিলেন—একসঙ্গে পাঁচটী "হিরো" (নায়ক) সমানভাবে সমান তেজে অভিনয় করে—এমন পাঁচজন সমান দরের ভাল অভিনেতা তাঁহার দলে নাই; সুতরাং তিনি বাধ্য হইয়া ভূমিকানির্ব্বাচনে পক্ষপাতিত্ব করিয়া কতকগুলি প্রধান প্রধান চরিত্র সামান্যভাবে চিত্রিত করিয়া বড় জোর দুইজনকে বড় রাখিলেন। তাহার পর ভূমিকার অভিনেতা নির্ব্বাচনকালে অভিনেতা ও অভিনেত্রীর দর বা "ওজন" বুঝিয়া নাটকের ভূমিকা বিতরণ করা হইল। যিনি রাজপুত্র সাজিতেছেন—তিনি চিরদিন রাজপুত্র সাজিতেই রহিলেন; যিনি "সখা" সাজিতেছেন—তিনি চিরদিন "সখা"ই সাজিতে আরম্ভ করিলেন। যিনি "মন্ত্রী", যিনি "দূত"—তাঁহারা নট-জীবনটাই "মন্ত্রীগিরি" "দূতগিরি" করিয়া কাটাইলেন। সুতরাং এ অবস্থায় শিক্ষা হইবে কেমন করিয়া তাহা বলুন। কিন্তু এ ক্ষেত্রে দোষ কাহার? নাট্যাচার্য্যের—না অভিনেতা-অভিনেত্রীর—না দর্শকবৃন্দের? খুব সমস্যার বিষয় বটে! আমার বোধ হয়, দোষ তিন পক্ষেরই। নাট্যাচার্য্য নূতনকে তৈয়ারী করিয়া লইবার চেষ্টা করেন না—অথবা ততটা কষ্ট স্বীকার করিতে চাহেন না; অভিনেতা অভিনেত্রীগণের শিক্ষালাভ করিয়া—অথবা সাধনা

অভিনেতার নিজ শক্তির অজ্ঞতা।

করিয়া বড় হইবার উচ্চ আশা নাই—চেষ্টা নাই—যত্ন নাই—উত্তম নাই এবং দর্শকবৃন্দ নূতনকে উৎসাহ দিতে ইচ্ছুক নহেন। অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়ের মধ্যে দেখা যায়, সকল ভদ্রসন্তানই ‘নায়ক’ সাজিবার জন্য উৎসুক,—সকলেই বড় ভূমিকা লইয়া রঙ্গমঞ্চে পোষাক পরিচ্ছদের বাহার দিয়া—বড় বড় বক্তৃতা করিতে —চীৎকার করিয়া দর্শকবৃন্দের নিকট হইতে “করতালি” অর্জ্জন করিতে ব্যতিব্যস্ত। নিজের যোগ্যতা ও অযোগ্যতা বুঝেন না,—কষ্ট করিয়া শিক্ষা করিতে চাহেন না,—সামান্য একটী ছোট ভূমিকায় ভাল রকম অভিনয় করিবার তাঁহার ক্ষমতা নাই,—অথচ তিনি নাটকের “হিরো”—“নায়ক” সাজিয়া বাহাদুরি লইতে মহাব্যস্ত। একবার হয়ত’ যিনি ‘রাজপুত্র’ সাজিয়াছেন,—সাজিয়া “ধাষ্টামো” করিয়াছেন, পরে সেই ব্যক্তিকে যদি “মন্ত্রী” সাজিতে বলা হয়, তাহা হইলেই দল ভাঙ্গিল আর কি! তিনি নিজে ত’ সেই দিনই নাট্য-সম্প্রদায়ের সহিত সমস্ত সংস্রব ত্যাগ করিলেনই,—উপরন্তু আরও যতগুলিকে পারিলেন—ভাঙ্গাইয়া লইয়া—আর একটী “ক্লাব” খুলিয়া বসিয়া নাট্যাচার্য্য অর্থাৎ Dramatic Directorরূপ মস্ত পদ লইয়া প্রোগ্রামে নাম জাহির করিতে লাগিলেন। এই কারণে আজকাল দেখিতে পাইবেন, একটী পল্লীর ভিতরে অন্ততঃ সতেরোটী Dramatic Club—অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায় আছে। অনেকে বলেন,—“আমাদের Field দেওয়া হয় না, তাই গুণপণা দেখাইতে পারি না!” কিন্তু ঐ সকল ভদ্রলোককে সত্যই যখন Field (যাহাকে বাঙ্গালায় বলে “মাঠ”)—দেওয়া যায়,—তখন কেবল তাঁহারা দন্তদ্বারা ঘাস উৎপাটন করিয়া গুণের পরিচয় প্রদান করেন। তখন দর্শকবৃন্দের নিকট গালাগালি খাইয়া—পোষাক খুলিয়া

সাজঘর হইতে পালাইবার পথ পা'ন না ; কাজেই তখন বুঝিতে বাধ্য হন,—"অভিনয় বড় সোজা ব্যাপার নহে !"

সাধারণ রঙ্গালয়ে অভিনেতৃগণের অবনতি।

শুধু অবৈতনিক সম্প্রদায়ে নয়,—সাধারণ রঙ্গমঞ্চে এই প্রকার অভিনেতৃকুল এইরূপই অনেক বিভ্রাট ঘটাইয়া থাকেন। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, এমন অভিনেতা প্রায় দেখা যায় না—যিনি প্রথমে "কাটা-সৈন্ত" সাজিতে আরম্ভ করিয়া—ক্রমে ক্রমে আপনার গুণপণা দেখাইয়া পরে একজন বড় দরের অভিনেতা হইয়াছেন। যদি এমন কেহ থাকেন—তাঁহাদের সংখ্যা কিন্তু খুবই কম। আর একটা কথা,—যথার্থ অভিনয় শিক্ষা করিতে, নাট্যকলাবিদ্যার চর্চ্চা করিতে—নাট্য-জগতের উন্নতি করিবার মানসে, আজকাল কয়জন ভদ্রসন্তান রঙ্গালয়ে প্রবেশ করেন ? সদুদ্দেশ্য লইয়া অনেকে প্রথমে সাধারণ রঙ্গালয়ে নাম লেখান বটে ; স্বত্বাধিকারী অথবা অধ্যক্ষ মহাশয়কে অনেক বলিয়া কহিয়া অবৈতনিক শিক্ষানবীশরূপে কিম্বা অতি সামান্ত বেতনে কেহ কেহ অভিনয় শিক্ষা করিবার জন্ত, পাব্‌লিক থিয়েটারে প্রবেশ করেন বটে,—কিন্তু হায়—দিনকতক পরেই দেখা যায়—তাঁহার সেই সৎ উদ্দেশ্য অন্ত প্রকার অসৎ উদ্দেশ্যে পরিণত হয়। সাধারণ রঙ্গালয়ে যে সমস্ত প্রলোভন আছে, তিনি দুরদৃষ্টবশতঃ সেই সকলের দ্বারা প্রলুব্ধ হইয়া নিজের ইহকাল পরকালের মাথা খাইয়া বসেন। তখন আর অভিনয় শিক্ষার কথা অথবা শ্রেষ্ঠ অভিনেতা হইবার সঙ্কল্পের বিষয় তাঁহার কিছুই মনে থাকে না। সন্ধ্যার সময় দিব্য বাবুটী সাজিয়া থিয়েটারে যান, ক্বচিৎ কখনও কর্ত্তৃপক্ষগণের আদেশ অনুসারে "ভগ্নদূত" "নির্ব্বাক্ সৈন্ত" "খানসামা-ভৃত্য" অথবা "বিল্বমঙ্গলের মড়া" সাজিয়া দর্শকবৃন্দের কাছে সগর্ব্বে আত্মপরিচয় প্রদান করেন—"আমি একজন

পাব্লিক থিয়েটারের অ্যাক্টর্!” বড়ই দুঃখের বিষয় বটে! এ শ্রেণীর কোনও ভদ্রসন্তান নাট্যশালার অধ্যক্ষের নিকট নানা প্রকার কাঁদুনি গাহিয়া দুঃখ করিয়া,—“অদ্যাবধি একটা ভাল পার্ট্ পাইলাম না” বলিয়া বারম্বার মনোখেদ জানাইয়া,—একদিন বরাৎক্রমে কোনও একটী নাটকে একটী ছোট ভূমিকায় অবতীর্ণ হইলেন। একমাস ধরিয়া নাট্যাচার্য্যের নিকট মহলা দিয়া প্রাণপণে সেই ভূমিকাটী আয়ত্ত করিয়া লইলেন। কিন্তু হায়—অভিনয়রাত্রে একেবারে সদ্য সর্ব্বনাশ করিয়া বসিলেন। নিজে ত' ভূমিকাটীর আদ্যশ্রাদ্ধ করিলেনই—উপরন্তু সেই দৃশ্যে তাঁহার সহিত যাঁহারা অভিনয় করিতেছিলেন, সেই (Co-actors) অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকেও দর্শকবৃন্দের নিকট উপহাস্যাস্পদ করাইয়া তবে নিশ্চিন্ত হইলেন। সেই ভদ্রলোকটীর সহিত একদিন আমার সাক্ষাৎ হইলে আমি তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম,—“আচ্ছা বাপু! এ রকম কেলেঙ্কারী করিয়া কি ফল পাও—আমাকে বলিতে পার? ভদ্রসন্তান কলঙ্কের বোঝা মস্তকে লইয়া,—আত্মীয়স্বজন বন্ধুবান্ধবের গালাগালি খাইয়া প্রকাশ্য রঙ্গমঞ্চে বারবনিতাদিগের সহিত ত' একক্ষুরে মাথা মুড়াইলে,—সে কি শুধু মুড়ানো মাথায় ঘোল ঢালাইবার জন্য? এরূপ কার্য্যে লাভ কি? ইহাতে যদি কিছু তোমার লাভ হইত,—যদি তোমার দু' পয়সা উপার্জ্জন হইতেছে বুঝিতাম,—যদি দেখিতাম, সহরে একজন শ্রেষ্ঠ অভিনেতা বলিয়া খুব নাম বাজাইতে পারিয়াছ,—তোমার অভিনয়-চাতুর্য্য দেখিয়া লোকে যদি মুগ্ধ হইত—তাহা হইলে না হয় মনকে সান্ত্বনা দিতে পারিতে—‘পেটে খেলে পিঠে সয়'! কিন্তু তুমি ত' বাবা কেবল পিঠেই সইছ'—পেটে খাচ্ছ কেবল নিজের মাথা-মুণ্ডু! এতে লাভটা কি?” ভদ্রলোকটী বিশেষ রকম অসন্তুষ্ট হইয়া উত্তর করিলেন,—“মশাই! একেবারেই কেউ কি বড় হয়? গিরিশ

ঘোষ একেবারেই কি মস্তলোক হ'য়েছিলেন ? ক্রমে হবে—ক্রমে হবে !” আমি উচ্চহাস্য করিয়া বলিলাম,—“বাপু ! Child is the father of man ! বড় যে হয়—ছেলেবেলায় তার বিলক্ষণ নমুনা দেখ্‌তে পাওয়া যায় !” এই ত' সাধারণ রঙ্গালয়ের অধিকাংশ শিক্ষানবীশ অভিনেতৃকুলের অবস্থা !

অভিনেতৃগণের পুস্তক-পাঠে বীতরাগ।

কলাবিদ্যা চর্চ্চা করিবার হিসাবে বাস্তবিক কয়জন আমাদের বঙ্গীয় নাট্যশালায় অভিনেতৃরূপে নিযুক্ত ? অভিনেতা হইতে হইলে, অভিনয়ে বিশেষ রকম কিছু কৃতিত্ব দেখাইতে হইলে, লেখাপড়ার বিশেষ প্রয়োজন ! বিস্তর পড়িতে হইবে—বিস্তর দেখিতে শুনিতে হইবে—তবে যদি নূতন কিছু দেখাইতে পারা যায়। স্বর্গীয় নটগুরু গিরিশচন্দ্র, ৺ অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফি, শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় এত পুস্তক পাঠ করিয়াছেন যে, একজন ভাল Scholar সেরূপ করিয়াছেন কি না সন্দেহ ! না পড়িলে শুনিলে জ্ঞানবুদ্ধির বিকাশ হইবে কিসে ? যাঁহার নিজের কিছু সম্বল নাই, অথবা সঞ্চয় নাই,—তিনি দান করিবেন কোথা হইতে ? “পড়া” মানে খানকতক বটতলার বাঙ্গালা উপন্যাস পড়া নয় ! রীতিমত বিদ্যালয়ের ছাত্রগণের মতন ইংরাজি-সংস্কৃত-কাব্য-উপন্যাস-নাটক-সাহিত্যাদি পাঠ করিলে—তবে যথার্থ জ্ঞানের বিকাশ হয়। কথাটা শুনিয়া অনেকেই হাসিয়া উঠিবেন ; বলিবেন,—“বাঙ্গলা দেশে তিন্‌টে চার্‌টে পাব্‌লিক থিয়েটারে অমুক অমুক যে কয়জন নামজাদা ভাল ভাল অভিনেতা আছেন,—যাঁদের নামে রঙ্গালয় লোকে লোকারণ্য হয়,—তাঁ'রা কি সকলেই পণ্ডিত ? তাঁ'রা সেক্স্‌পীয়রও পড়েন নাই, মিল্‌টন্‌কেও জানেন না,—কালিদাস, ভবভূতি মগ্‌ না ফিরিঙ্গি—তাহার খবরও রাখেন না,—অথচ আজকাল তাঁ'রাই বাঙ্গালা

থিয়েটারের মাথা।” বটে—কথাটা খুবই ঠিক বটে! তাইতে নাট্যশালার এই দুর্দ্দশা ঘটিতেছে। দেশের কয়জন ভাল ভাল লোক—সম্ভ্রান্ত বিদ্বান্ সাহিত্যানুরাগী মহোদয় আজকাল স্বেচ্ছায় রঙ্গালয়ে অভিনয় দেখিতে গমন করেন? বাঙ্গালা থিয়েটারে এইরূপ ভাল ভাল নামজাদা অভিনেতা ও অভিনেত্রী থাকা সত্ত্বেও একরাত্রে বড় বড় তিন চারিখানি নাটক অভিনয় করিয়া—সন্ধ্যা হইতে পরদিন বেলা একটা পর্য্যন্ত চীৎকার করিয়া মুখ দিয়া রক্ত তুলিয়াও তবু দর্শক পাওয়া যায় না কেন? জিনিস ভাল হয়—ইংরাজী, ফরাসী, জার্ম্মান্ নাট্যশালার মতন (perfect) নিখুঁত কিছু দেখাইতে পারা যায়—তাহা হইলে মাত্র দুই তিন ঘণ্টা অভিনয় করিয়া যথেষ্ট লোকসমাগম করাইতে পারা যায়। কিন্তু তাহা ত' হয় না; আজকাল যেমন দর্শক—তেমনি রঙ্গালয়; আর যেমন রঙ্গালয় ও নাট্যাভিনয়—তেমনিই তাহার দর্শকবৃন্দ!

আধুনিক দর্শকবৃন্দ।

দর্শকবৃন্দের কথা বলি। একাসনে বসিয়া বারো তেরো ঘণ্টা অভিনয় দেখা—কেমন করিয়া রক্তমাংসের দেহে সহ্য হয় এবং ভাল লাগে, আমি কিছুতেই ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে বুঝিয়া উঠিতে পারি না। ইহাপেক্ষা দিনের বেলা বারোয়ারিতলায় বসিয়া “বৌ-কুণ্ডুর” যাত্রা শোনা যে সহস্রগুণে ভাল! তাহাতে শরীর খারাপ হয় না। যদি বুঝিতাম,—ইতর শ্রেণীর নীচজাতীয় দর্শকবৃন্দে রঙ্গালয় পরিপূর্ণ হয়,—ভদ্রলোক কেহ এরূপভাবে সমস্ত রাত্রি অভিনয় দেখিতে চান না,—তাহা হইলে আমাদের বলিবার কিছু থাকিত না। কিন্তু—তাহাত' নয়। দর্শকবৃন্দ সকলেই ভদ্রলোক,—তোমার আমার পরিচিত, আত্মীয়—আপনার জন; সুতরাং আশ্চর্য্যের বিষয় নহে কি, তাঁহারা এরূপভাবে অভিনয় দেখেন কি করিয়া? কাজেই বলিতে হয়,—আজকালের দর্শক-

বৃন্দ নাটকাভিনয় দেখিতে চাহেন না,—অভিনয়ে বিশেষত্ব নূতনত্ব—Perfection—এ সমস্ত কিছুই দেখিবার জন্য যান না! তাঁরা যান—আট আনা, কিম্বা ১৲ এক টাকা, কিম্বা ২৲ দুই টাকা খরচ করিয়া আমোদ করিতে,—স্ফূর্ত্তি করিতে—মজা দেখিতে,—অভিনেত্রীর 'রূপ' দেখিতে! রংকরা নর্ত্তকীবৃন্দ হাসিয়া হাসিয়া—নাচিয়া নাচিয়া—ঘুরিয়া ফিরিয়া—কেমন কটাক্ষবাণ হানে—তাই দেখিতে! ইংরাজকে আমরা সকল বিষয়েই অনুকরণ করিতে যাই,—কিন্তু এ বিষয়ে ত' তাঁহাদের মতন হইতে পারিলাম না। বিলাতে তিন ঘণ্টা, বড় জোর সাড়ে তিন ঘণ্টার অধিক থিয়েটার হয় না; তাহাতেই রঙ্গালয় দর্শকে পরিপূর্ণ। শুধু কি তাই? এখানে আমাদের সপ্তাহে মাত্র তিনরাত্র অভিনয় হয়,—বিলাতে রবিবার ছাড়া প্রত্যেক রাত্রেই অভিনয় হইয়া থাকে এবং প্রত্যেক রাত্রেই রঙ্গালয়ে লোক ধরে না। এখানে বড় জোর চারিটী রঙ্গালয়,—বিলাতে (এক লণ্ডন সহরেই) সর্ব্বশুদ্ধ প্রায় একষট্টি-বাষট্টি রঙ্গালয়। এরূপভাবে সমস্ত রাত্রি রঙ্গালয়ে বসিয়া একরাত্রে আমরা দশখানা নাটকের অভিনয় দেখি,—এ কথা শুনিয়া একজন সভ্য ইংরাজ মনে মনে নিশ্চয়ই দুঃখ করিয়া ভাবেন,—"বাঙ্গালীরা এতকাল আমাদের সংসর্গে থাকিয়া এখনও সভ্যতা শিখিল না!" আমি একজন থিয়েটারের অধ্যক্ষকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলাম,—"এই যে একরাত্রে বড় বড় ৫।৬ খানি নাটক অভিনয় করিবেন বলিয়া বিজ্ঞাপন দিয়াছেন—এত সময় পাইবেন কখন?" অধ্যক্ষ মহাশয় বলিলেন,—"আরে খেপেছেন মশাই? নাটক কি আর প্লে হবে? নাটকের 'মলাটখানা' প্লে করিয়া ছাড়িয়া দিব। বলি,—এই Competition এর বাজারে দর্শক টানিতে হইবে ত'!" একবার জনকয়েক ভদ্রলোক থিয়েটারের টিকিটবিক্রয়কারীকে আসিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন,—"মশাই! আপনাদের এখানে থিয়েটার ভাঙ্গিবে কখন?" টিকিটবিক্রয়কারী

লিলেন,—"আজ্ঞে—সে ভাবনা নেই—এখানে বেশী রাত হবে না। রাত্রি টোর মধ্যেই ভেঙ্গে যাবে?" ভদ্রলোকগণ একটু বিষণ্ণ হইয়া বলিলেন,—"এঁ্যা—মোটে দুটো রাত্তির? তবে আর কি দেখ্‌ব? চলহে—অমুক থিয়েটারে যাই, সেখানে নিশ্চয় সকাল পর্য্যন্ত হবে।" কৌতুহলবশবর্ত্তী হইয়া তাঁহাদিগকে জিজ্ঞাসা করিয়া জানিয়াছিলাম—তাঁহারা মফঃস্বল হইতে কলিকাতায় থিয়েটার দেখিতে আসিয়াছেন। সহরে তাঁহাদের এক রাত্রির মত থাকিবার স্থান দেয়—এমন কোনও আত্মীয় বা বন্ধু হেথায় নাই। সুতরাং রাত্রি দুইটা পর্য্যন্ত থিয়েটার দেখিয়া—অবশিষ্ট রজনীটুকু কোথায় যাপন করেন? প্রাতঃকাল পর্য্যন্ত থিয়েটার দেখা হইলে—গঙ্গাস্নান করিয়া দোকানে কিছু মিষ্টান্ন খরিদ করিয়া জলযোগ করিয়া—পরদিন গৃহে প্রত্যাবর্ত্তন করিবেন। সুতরাং ইঁহারা যদি সমস্ত রাত্রি অভিনয়ের পক্ষপাতী হন, তাহা হইলে ন্যায়তঃ ধর্ম্মতঃ ইঁহাদের পক্ষে কিছু অন্যায় হয় না বটে। কিন্তু তাহা হইলেও তাঁহারা যথার্থ নাটক অভিনয় দেখিতে আসেন না,—এক রকম "ফাটকে আটক" থাকিতে আসেন।

কর্ত্তৃপক্ষগণের দোষে সাধারণ নাট্যশালার।

এখন রঙ্গালয়সমূহের কর্ত্তৃপক্ষগণকে জিজ্ঞাসা করি,—নাট্য জগতে এ সমস্ত বিপর্য্যয় কাণ্ডের জন্য একা কি দর্শকবৃন্দই দোষী? এমন ত' দেখা গিয়াছে—অথবা শোনা গিয়াছে,—"লয়লা-মজনু", "সতী কি কলঙ্কিনীর" ন্যায় মাত্র একখানি ক্ষুদ্র গীতি-নাট্যের অভিনয় দেখিতে রঙ্গালয় এককালে দর্শকবৃন্দে পরিপূর্ণ হইত! সে যুগ পাল্‌টাইলেন কাহারা? রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষগণ না দর্শকবৃন্দ? দর্শকবৃন্দ ত' কর্ত্তৃপক্ষগণকে বলেন না,—"আপনারা যদি এই রকম—এই রকম না করেন, তাহা হইলে আমরা

আপনাদের থিয়েটার দেখিব না !” চারিটী থিয়েটারের অধ্যক্ষগণ পরস্পর পরস্পরের বিরোধী হইয়া—পাল্লা দিয়া দোকানদারী আরম্ভ করিলেন,—নিজের কোলে ঝোল টানিবার জন্ম দর্শকগণকে প্রলোভন দেখাইতে আরম্ভ করিলেন ;—এ থিয়েটার যদি একখানি নাটক অভিনয় করে, -ও থিয়েটার দুইখানা আরম্ভ করিলেন, —সে থিয়েটার চারখানা লাগাইলেন, —অন্য থিয়েটার ৫ খানা নাটক অভিনয় ত' করিলেনই, —উপরন্তু প্রত্যেক দর্শকবৃন্দকে আবার উপহার দিতে আরম্ভ করিলেন। এই উপহার যে কত রকমের দেওয়া হইয়াছে - তাহা শুনিলে যথার্থই মনে দুঃখ, ক্ষোভ, লজ্জা ও ঘৃণার উদয় হয়। কোনও থিয়েটার একবার নাকি আলু, পটোল, লাউশাক, কুমড়া ইত্যাদি বাজারের শাকসব্জী দর্শকগণকে উপহার দিয়াছিল। পুস্তক উপহার ত' এখনও মাঝে মাঝে চলে দেখিতে পাই ; কোন থিয়েটার সোণার ফুল, ইয়ারিং—উপহার দিয়াছিল। বর্ষাকালে ছাতি, শীতকালে বোম্বাই চাদর ইত্যাদি এ রকম উপহারের কথাও শুনা গিয়াছে। হদ্দ কেলেঙ্কারী করিয়াছিলেন, কোনও একজন থিয়েটারের অধ্যক্ষ মহাশয়। তিনি অভিনয়ান্তে প্রত্যেক দর্শককে একটী করিয়া গঙ্গার টাট্‌কা ইলিশ মাছ উপহার দিয়াছিলেন। তিনি বিস্তারিত বিজ্ঞাপন লিখিয়া বাহির করিলেন,—“অভিনয় দেখিতে আসিবার সময় গৃহিণীকে বিশেষ করিয়া বলিয়া আসিবেন - যেন শেষ রাত্রে উনানে আগুণ দিয়া—তৈল প্রস্তুত করিয়া রাখেন। অভিনয় দেখিবার পর বাড়ী গিয়া গরম গরম ইলিশ মাছ ভাজা খাইয়া মন-রসনার তৃপ্তিসাধন করিবেন।” ইহার উপর আবার কোনও কোনও থিয়েটারে এক টিকিটে দুই রাত্রি অভিনয় দেখাইয়াছে। অতএব বলুন দেখি—এই প্রকারে রঙ্গালয়ের ও নাট্যাভিনয়ের যে ভয়ঙ্কর ক্ষতি হইয়াছে—তাহার জন্য কি দর্শকবৃন্দ দোষী ? রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষগণ দোকানদার, দর্শকবৃন্দ খরিদ্দার

খরিদ্দার যেখানে বেশী প্রলোভন দেখিবে সেইখানেই যাইবে—তাহার আর বিচিত্র কি? এই যে আজকাল রঙ্গমঞ্চে পঙ্গপালের ন্যায় এক পাল সখীর দঙ্গল ছাড়িয়া—শাস্ত্রবিরুদ্ধ কদর্য্যহাবভাবপূর্ণ নৃত্যগীতাদি দেখাইয়া সাধারণের মন ভুলাইবার জন্য কর্ত্তৃপক্ষগণ যত্নবান্ হইয়াছেন,—এরূপ স্থলে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর নাটক অভিনয়ের নাট্যকলাবিদ্যার উন্নতিসাধনের আশা কোথায়? তবে যে সকল নাট্যশালার অধ্যক্ষ অথবা কর্ত্তৃপক্ষগণ বলিবেন,—"আমরা ব্যবসা করিতে বসিয়াছি;—আমরা ও সব কিছু শুনিতে চাহি না। যেমন করিয়া হউক্—টাকা আসিলেই হইল,"—তাঁহাদিগকে এ সম্বন্ধে আমরা কোনও কথা বলিতে চাহি না, অথবা বলিবার আবশ্যক বিবেচনা করি না। তবে এইটুকু বলিতে পারি যে, তাঁহারা যদি ইচ্ছা করেন,—চেষ্টা করেন,—তাহা হইলে নাট্যকলাবিদ্যার উন্নতিসাধনও করা হয়—সঙ্গে সঙ্গে যথেষ্ট অর্থোপার্জ্জনও হয়।

ভূমিকা কণ্ঠস্থ করার উপযোগীতা।

এখন দেখা যাক্—ভাল অভিনেতা হইতে হইলে,—রঙ্গমঞ্চে সহস্র সহস্র দর্শকবৃন্দের সম্মুখে দাঁড়াইয়া—অভিনয় করিয়া সুখ্যাতি অর্জ্জন করিতে হইলে—কি কি লক্ষ্য করা আবশ্যক। অভিনেতার প্রথম ও প্রধান কর্ত্তব্য,—নিজের (part) ভূমিকাটী লইয়া আগাগোড়া কণ্ঠস্থ করা। ইহাই কৃতকার্য্য হইবার মূলমন্ত্র (Secret of success)। মুখস্থ যদি না হয়—অভিনেতা যদি কি কথাগুলি বলিতে হইবে তাহা না জানেন, তাহা হইলে তিনি চরিত্র অভিনয় করিবেন কি প্রকারে, তাহা ত' বুঝিতে পারি না। রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইয়া কেবল wingsএর ধারে ঘেঁসিয়া—মন প্রাণ-শ্রবণ কখনও বা নয়ন প্রম্‌টারের চরণে অর্পণ করিলে কি অভিনয় করা হয়? তাহাকে বলে,—"কোন গতিকে মোট ফেলিয়া আসা!" পাছে

ভুল হয়—পাছে কি বলিতে কি বলিয়া ফেলি, এরূপ একটা দারুণ ভয় মনোমধ্যে আসিয়া উপস্থিত হয়, সুতরাং অভিনেতার মুখের ভাব দেখিয়া দর্শকবৃন্দ বুঝিতে পারেন যে, "এ ব্যক্তি বড় ভীত হইয়াছেন—ইঁহার দ্বারা অভিনয় সুবিধা হইবে না!" মুখস্থ না করায় তিনি ত' নিজে মাটী হইলেন,—উপরন্তু তাঁহার Co-actor গণকেও মাটী করিলেন। হয় ত' বা ভুলক্রমে অপর একজন অভিনেতার কথা প্রম্‌টারের নিকটে শুনিয়া নিজের বক্তৃতা ভাবিয়া হঠাৎ দুই লাইন বলিয়া ফেলিলেন। যাঁহার বক্তৃতা তিনি হয় ত' থতমত খাইয়া চুপ করিয়া রহিলেন,—না হয় ত' পুনরায় যদি তিনি সেই কথাগুলি বলিতে আরম্ভ করিলেন,—তাহা হইলে দর্শকবৃন্দ ভ্রম বুঝিতে পারিয়া হো-হো করিয়া হাসিয়া উঠিলেন; সে দৃশ্যটী একেবারে খারাপ হইয়া গেল।

হাস্যরসাভিনয়ে ভ্রমাত্মক ধারণা।

এরূপ দুঃসাহসিক অভিনেতা Public-Private সকল স্থানেই আছেন। এরূপ ব্যক্তিকে অভিনয় না করিতে দেওয়াই কর্ত্তব্য,—তাহাতে সম্প্রদায়ের অত্যন্ত দুর্নাম হয়। "অভিনয় করা" মানে "(Gesture Posture) হাবভাব দেখান, বক্তৃতার সহিত হৃদয়ের ভাব (Feelings) প্রকাশ করা।" যে কথাগুলি দর্শকবৃন্দকে বলিতে হইবে—তদর্থানুযায়ী হাবভাবও তাঁহাদিগকে দেখান' চাই; নইলে, পিতৃশ্রাদ্ধে ভট্টাচার্য্যের নিকট হইতে শুনিয়া শুনিয়া মন্ত্র আওড়াইলে ঠিক অভিনয় করা হয় না। সুতরাং নিজের বক্তৃতাগুলি যদি সম্পূর্ণ আয়ত্তের মধ্যে না থাকে, তাহা হইলে অভিনেতা কি প্রকারে হাবভাব প্রকাশ করিবেন? অনেকের ধারণা—হাস্যরসের ভূমিকা (Part) মুখস্থ না করিলেও চলে। আমার মতে—এ ধারণা অত্যন্ত ভ্রমাত্মক! সত্য বটে, এক একজন এরূপ হাস্যরসাবতার আছেন—যাঁহাকে দেখিবামাত্রই

হাস্যরসাভিনয়ে অদ্বিতীয় অভিনয়-শিক্ষক

" অর্দ্ধেন্দু "

Emerald Ptg. Works.

দর্শকবৃন্দ হাসিয়া ওঠেন; কিন্তু কেবলমাত্র বিকৃত অঙ্গভঙ্গির দ্বারা —মুখ ভ্যাংচাইয়া দুটো চারটে বাজে কথা বলিয়া—(কিম্বা "কাতু কুতু" দিয়া) লোককে হাসানো ত' নাটকাভিনয়ের উদ্দেশ্য নয়। চৈত্রসংক্রান্তির সং এর মতন—ভাঁড়ামি করার নাম-হাস্যরসের ভূমিকা অভিনয় নয়। তাহা যদি হইত—তাহা হইলে নাট্যকারগণ এত মাথা ঘামাইয়া হাস্যরসের চরিত্র লিখিবার জন্য কথা যোগাইতে কষ্ট স্বীকার করিতেন না। চরিত্র অভিনয় করিতে করিতে হাস্যরসের ভূমিকায় কোন কোন সময় দেশকালপাত্র বুঝিয়া দুটো একটা (Extempore) কথা খুব খাটিয়া যায় বটে; কিন্তু সব সময় সে চালাকী খাটে না। এক এক সময় তাহাতে অভিনয় মাটী হইয়া যায়। আমরা একবার (Curzon Theatre) কর্জ্জন থিয়েটার ভাড়া লইয়া "কালপরিণয়" নাটক অভিনয় করিয়াছিলাম। একটী দৃশ্যে বৃদ্ধ "শম্ভু"—(তিনি ছোক্‌রা বলিয়া লোকের কাছে আপনাকে প্রচার করিতে ব্যস্ত)—বাহির হইয়াছেন; তাঁহার সহিত "ব্রজ" নামক একটি যুবক বাহির হইয়াছে। যে ভদ্রলোক "শম্ভু" সাজিয়াছিলেন—দুর্দ্দৈববশতঃ হঠাৎ তাঁহার (আঁটিবার দোষে) মুখ হইতে False গোঁপটী খুলিয়া পড়িয়া গেল। সে ভদ্রলোক তখন কি প্রকার অপ্রস্তুত ও লজ্জিত হইয়া পড়িলেন,—তাহা বুঝিতেই পারিতেছেন।

অভিনেতার স্বরচিত ইচ্ছামত বক্তৃতা।

যে বাবুটি বৃদ্ধের সহচর "ব্রজ" সাজিয়াছিলেন*—তিনি co-actor "শম্ভুর" এই বিপদ দেখিয়া ঝাঁ করিয়া হাসিতে হাসিতে বলিয়া ফেলিলেন, "আরে ছিঃ ঠাকুর্দ্দা! তোমার আগাগোড়া সবই মিথ্যে? এতদিনের সাজা গোঁপটাও আজ ধরা প'ড়ে গেল?" পাঠক! দেখুন—শম্ভু-চরিত্রে এই

---

* গ্রন্থকারের ভাগিনেয় ৺বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়।

কথাগুলি এমন সুন্দরভাবে খাপ্ খাইয়া গেল—যে,সমস্ত দর্শকবৃন্দ মহানন্দে উক্ত বাবুটীকে প্রশংসা করিয়া উঠিলেন। ঠিক কয়েক বৎসর পরে “নারায়ণী” নামে একখানি নাটক আমরা ক্ল্যাসিক্ রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিতেছিলাম। একটী দৃশ্যে “হার্লি” নামক একজন সাহেব—“রতনরায়” নামক একজন বৃদ্ধকে যেমন মুষ্ট্যাঘাত করিতে যাইবেন,—অমনি “হার্লির” অঙ্গুরীয়ের সহিত জড়াইয়া গিয়া একেবারে বৃদ্ধ রতনরায়ের পাকা শ্মশ্রু বাব্‌রিচুল খুলিয়া আসিল। সে দৃশ্যটী অত্যন্ত উত্তেজনাকারী; দর্শকবৃন্দ অভিনয়-ব্যাপারে—ঘটনাবৈচিত্র্যে মন্ত্রমুগ্ধবৎ বসিয়াছিলেন। অকস্মাৎ এরূপ দুর্ঘটনায় কেহ কিছু কথা কহিলেন না। যাঁহারা রঙ্গমঞ্চে সে সময় আবির্ভূত হইয়াছিলেন—(সে প্রায় ১৩।১৪ জন লোক)—তাঁহারা কোনও রকমে “রতনরায়কে” ঘেরিয়া দাঁড়াইয়া পুনরায় মাথার চুল পরিধান করিবার অবকাশ দিলেন। এমন সময় তাহারই মধ্য হইতে একজন সৈনিক-বেশধারী অভিনেতা—ষ্টেজ Dull যাইতেছে মনে করিয়া (Extempore) বলিয়া উঠিলেন—“শালা বুড়ো! এখানে পরচুল পরে চালাকী ক’র্ত্তে এসেছ?” দর্শকবৃন্দ মজার কথা শুনিয়া হো-হো শব্দে হাসিয়া উঠিলেন বটে; কিন্তু বুঝিয়া দেখুন,—এমন উত্তেজনাকারী দৃশ্যটী কি ভাবে মাটী হইল! ইহার পর খুব ভাল ভাল বক্তৃতা কিম্বা ঘটনা থাকিলেও—পূর্ব্বের ন্যায় কিছুতেই আর সে দৃশ্য জমিল না।

অভিনেতা দুই শ্রেণীর আছে; অবৈতনিক এবং ব্যবসায়ী (Amateur & Professional)। কেহ কেহ সখ করিয়া কলাবিদ্যার রসাস্বাদন করিতে এবং আমোদপ্রমোদের জন্য অভিনয়শিক্ষা করেন এবং অভিনেতা হন,—কেহ বা জীবিকা অর্জ্জনের জন্য নট-কার্য্যে জীবন উৎসর্গ করেন। অবৈতনিক অভিনেতৃগণ,—যাঁহারা “ন-মাসে ছ-মাসে” কখনও এক আধ রাত্রি জাগরণ করিয়া অভিনয় করেন,—অভিনয়-

কার্য্যে তাঁহাদের স্বাস্থ্যভঙ্গের কোনরূপ আশঙ্কা নাই বলিলেও চলে; কিন্তু ব্যবসায়ী অভিনেতৃগণ;—যাঁহাদের প্রায় প্রত্যহই রাত্রিজাগরণ করিতে হয়,—তাঁহাদিগের আত্মরক্ষা এবং শরীররক্ষার জন্য অনেকগুলি সুনিয়ম এবং বিধিব্যবস্থা মানিয়া চলা উচিত। যে কোনও কারণেই হউক্ —রাত্রিজাগরণে যে মনুষ্যের দেহভঙ্গ হয়, সে বিষয়ে তিলমাত্র সন্দেহ নাই। স্বভাবতঃই রাত্রিজাগরণে মনুষ্যদেহে ধীরে ধীরে বিষের (Slow poison) সঞ্চার হয়; সুতরাং সেই বিষের প্রভাব যথাসম্ভব নষ্ট করিবার যদি চেষ্টা না করা যায় এবং তাহার উপর অন্যান্য অত্যাচারে বিষের মাত্রা যদি আরও বাড়াইতে থাকা যায়,—তাহা হইলে রক্তমাংস-নির্ম্মিত মনুষ্যদেহ কত দিন স্থায়ী হওয়া সম্ভব?

রাত্রি জাগরণ।

অতএব প্রথমতঃ সাধ্যমত চেষ্টা করা কর্ত্তব্য—যাহাতে রাত্রি থাকিতে থাকিতে আপনার শয্যায় আরাম করিয়া নিদ্রামগ্ন হইতে পারা যায়। আমাদের দেশে—বিশেষতঃ বাঙ্গালী বাবুরা—কাজকর্ম্মশেষে এবং কঠোর পরিশ্রমের পর যথার্থ কেমন করিয়া সম্পূর্ণ বিশ্রাম (Perfect rest) লইতে হয়—তাহা জানেন না। পাঁচসাতদশ জনে বসিয়া হৈ হৈ করিয়া বাজে কথা কহিয়া বিশেষতঃ গভীর রাত্রে “আড্ডা দেওয়াকে” বিশ্রাম করা বলে না। থিয়েটারের রিহার্স্যাল অথবা অভিনয়কার্য্যের পর এইরূপভাবে অযথা রাত্রিজাগরণ করিয়া আমাদের দেশের অভিনেতৃগণ নিজ নিজ স্বাস্থ্যের পরকাল খাইতেছেন।

দিবানিদ্রা শরীরের পক্ষে মহা অপকারী; সুতরাং দিবাভাগে নিদ্রা যত অল্প হয় ততই মঙ্গল। দ্বিপ্রহরের ভিতর স্নানাহার করিয়া বেলা চারিটা পর্য্যন্ত নিদ্রার বিশ্রাম লাভ করিলে—দেহ অনেকটা সুস্থ থাকা সম্ভব। কিন্তু রাত্রি চারিটা হউক্ অথবা পাঁচটা হউক্, শেষ রাত্রে অন্ততঃ

একঘণ্টা যদি ঘুমাইতে পারা যায়, তাহা হইলে রাত্রিজাগরণজনিত দেহের গ্লানি অনেক পরিমাণে নিবারণ করা যাইতে পারে। তবে প্রাতঃকাল আটটা পর্য্যন্ত অভিনয়কার্য্য করিতে হইলে—দিবানিদ্রা ভিন্ন গত্যন্তর কি? কিন্তু তাহা হইলেও—সপ্তাহে অন্য চারি রাত্রে নিদ্রার যথেষ্ট সময় পাওয়া যায়।

মাদকতা।

প্রত্যেক অভিনেতার কর্ত্তব্য—মাদকদ্রব্য বিষবৎ বর্জ্জন করা। ইহাতে শুধু স্বাস্থ্যহানি নহে—অভিনয়কার্য্যেও বিশেষ ব্যাঘাত ঘটে। সুরাপান—গঞ্জিকাসেবন প্রভৃতি দূষিত কারণে অভিনেতার চেহারা বিকৃত হইয়া যায়; চক্ষু কোটরপ্রবিষ্ট হয়, গলার স্বর ভঙ্গ হইতে থাকে,—মুখ কালিমাময় বিবর্ণ হইয়া পড়ে; ক্রমে ক্রমে অকালে দাঁত পড়িতে—চুল পাকিতে আরম্ভ হয়;—স্মরণশক্তির হ্রাস হয়, দেহে ভীষণ দুর্ব্বলতা আসিয়া আশ্রয়গ্রহণ করে। শুনিতে পাওয়া যায় "অমুক ব্যক্তি নেশা না করিলে আদৌ অভিনয় করিতে পারেন না!" ইহা সম্পূর্ণ মিথ্যাকথা। মাদকদ্রব্যসেবনে মস্তিষ্কের বিকার উপস্থিত হয়। ভালরূপ অভিনয় করিতে হইলে মস্তিষ্ক শীতল রাখিতে হয়, মেজাজ খুব নরম রাখিতে হয়। নিজদেহ সম্পূর্ণ নিজের আয়ত্তের মধ্যে রাখিয়া রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইলে—তবে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর অভিনয় করিতে পারা যায়। মাথার ভিতর যদি গোলযোগ ঘটিতে থাকিল, হস্তপদাদি অষ্ট অঙ্গ যদি অবাধ্য ভৃত্যের ন্যায় শাসনের বাহিরে চলিয়া গেল, তাহা হইলে শ্রেষ্ঠ অভিনেতা কেমন করিয়া সুন্দররূপে অভিনয় করিতে পারেন, তাহা ত' বুঝিতে পারি না। সে অভিনয়—কোনরূপে দর্শকবৃন্দের চক্ষে ধূলিমুষ্টি নিক্ষেপ করিয়া "চেঁচিয়ে-মেচিয়ে হাত পা নেড়ে কাজ সারা" মাত্র। আর দর্শকবৃন্দ যদি বুঝিতে পারেন, পূর্ণব্রহ্ম অগ্র-

বানের অবতার "শ্রীরামচন্দ্র"—"খাঁটি খাইয়া" অথবা "হুইস্কি টানিয়া" সীতাকে বনবাস দিবার উদ্যোগ করিতেছেন এবং একটু একটু টলিতেছেন—তাহা হইলেই অস্থির ব্যাপার! যত ভালই অভিনয় করুন না কেন, সেইখানে অভিনয়ের আদ্যশ্রাদ্ধ হইল আর কি! তাঁহার ত' দুর্নাম হইলই; সঙ্গে সঙ্গে দলের দুর্নাম—রঙ্গালয়ের দুর্নাম—অভিনয়েরও দুর্নাম! গঞ্জিকা, সিদ্ধি, অথবা ঐ শ্রেণীর "শুখো নেশাতেও" ক্ষতি কিছু কম নয়। ইহাতেও মস্তিষ্কের বিকৃতি উৎপাদন করে। বুকের ভিতর টিব্ টিব্ করে,—গলা শুকাইয়া যায়; সুতরাং আপন ইচ্ছামত ভাল করিয়া অভিনয়ও করিতে পারা যায় না। চীৎকার করিলে স্বর বিকৃত হইয়া যায়;—যথাযোগ্য অঙ্গচালনা করিতে পারা যায় না; দর্শকবৃন্দের প্রতি চাহিয়া দেখিলে—হৃদয়ে আতঙ্ক উপস্থিত হয়। যাঁহারা অহিফেনসেবী,—তাঁহারা ত' সকল কাজের বাহিরে গিয়া পড়েন; তাঁহাদের দ্বারা অভিনয়কার্য্য কোন ক্রমেই সম্ভবপর নয়। তাঁহারা নয়ন মুদ্রিত করিয়া কেবল হুঁকার নলে মুখটী সংলগ্ন করিয়া একস্থানে ধীর গম্ভীর হইয়া বসিয়া থাকিতে পাইলে আর কিছুই চাহেন না। অভিনেতৃগণের —বিশেষতঃ যাঁহারা ব্যবসায়ী (অর্থাৎ অর্থোপার্জ্জনের জন্য অভিনয়কার্য্য করেন, তাঁহাদের) মাদকদ্রব্যবর্জ্জনের সঙ্গে সঙ্গে নিজ নিজ রীতি চরিত্রের প্রতি বিশেষরূপে লক্ষ্য রাখা কর্ত্তব্য। দশ টাকা উপার্জ্জন করিব বলিয়া যদি রঙ্গালয়ে প্রবেশ করেন,—বিশ টাকা সেই স্থানের মাহাত্ম্যে যাহাতে ব্যয় না হয়—সেটা লক্ষ্য করা ভাল নয় কি? কলাবিদ্যার উৎকর্ষসাধন করিতে যাওয়াই যদি সাধারণ রঙ্গালয়ে নাম লিখানোর উদ্দেশ্য হয়, তাহা হইলে "অবিদ্যা" হইতে আপনাকে শত সহস্র যোজন দূরে রাখাই বুদ্ধিমান ও বিবেচকের কার্য্য। জগতে প্রলোভন নাই কোথায়? হাতের পাশে টাকার তোড়া পড়িয়া থাকিলেই যে চৌর্য্যবৃত্তি অবলম্বন

করিতে হইবে, এমন ত' কোনও কথা নাই। আপনার মনুষ্যোচিত গাম্ভীর্য্যটুকু বজায় রাখিয়া, মস্তিষ্ক ঠিক রাখিয়া চলিতে পারিলে পতনের কোনও সম্ভাবনা নাই। কর্ম্মস্থলে কর্ত্তব্যপরায়ণ কর্ম্মচারীর মত আচরণ করিলে সকলদিকেই মঙ্গল।

য়ুরোপে ব্যবসায়ী রঙ্গালয়ের কতকগুলি নিয়মাবলী পাঠকবর্গের নিমিত্ত এই স্থানে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

বিলাতী রঙ্গালয়ের নিয়মাবলী।

১। অভিনেতৃগণ মহলা কিম্বা অভিনয়ের সময় টুপি মাথায় দিয়া সাজঘরে প্রবেশ করিতে পাইবেন না, কিম্বা উচ্চৈঃস্বরে কথা কহিতে পাইবেন না। শান্ত ধীর গম্ভীরভাবে তাঁহারা সাজঘরে গিয়া জমায়েৎ হইবেন,— পরে রঙ্গমঞ্চের ভৃত্য আসিয়া আবশ্যকমত তাঁহাদের রঙ্গমঞ্চে আবির্ভাবের সময় ডাকিয়া দিবে। অধ্যক্ষ মহাশয়ের নিকট (অভিনেতা অথবা অভিনেত্রী) কেহই অভিনয়কার্য্যের সময় কোন কারণেই যাইতে পারিবেন না, অথবা কোনও বিষয়ের নালীশ করিতে পারিবেন না। এই নিয়ম ভঙ্গ করিলে এক শিলিং (অর্থাৎ প্রায় এক টাকা) জরিমানা।

২। প্রম্‌টার মহলার নির্দ্দিষ্ট সময়ের কথা সকলকে জ্ঞাত করাইবেন এবং প্রত্যেক অভিনেতা অথবা অভিনেত্রী তাঁহার নিকট হইতে জানিয়া লইবেন,—কখন বা কোন্ সময়ে মহলা দিবার জন্য আসিতে হইবে।

৩। মাদকদ্রব্যসেবনের জন্য মহলায় অনুপস্থিত অভিনেতামাত্রেরই এক সপ্তাহের বেতন জরিমানা দিতে হইবে। অথবা কর্ত্তৃপক্ষগণের ইচ্ছামত রঙ্গালয় হইতে তাঁহার কর্ম্মচ্যুতিও ঘটিতে পারে।

৪। রঙ্গমঞ্চে যথাসময়ে আবির্ভূত হইতে বিলম্ব করিলে পাঁচ শিলিং জরিমানা।

৫। প্রত্যেক মহলার কর্ত্তৃপক্ষের আদেশমত অভিনেতা এবং অভিনেত্রীগণকে যথাসময়ে উপস্থিত হইতে হইবে। সাজঘরের ঘড়ী অথবা প্রম্‌টারের ঘড়ী দেখিয়া (তাহারই সময়মত) কার্য্য করিতে হইবে। প্রথম ডাকে মাত্র দশ মিনিট সময়ের তফাৎ হইলে কিছু বলা হইবে না। বিলম্ব হইলে প্রত্যেক দৃশ্যে দুই শিলিং করিয়া জরিমানা; অর্থাৎ একটী দৃশ্যে যথাসময়ে বাহির হইতে যদি বিলম্ব হয়, তাহা হইলে অভিনেতার দুই শিলিং জরিমানা, দুইটী দৃশ্যে চারি শিলিং, তিনটী দৃশ্যে ছয় শিলিং, ইত্যাদি।

৬। আপনার ভূমিকা পাঠ করিবার জন্য অথবা দেখিয়া লইবার জন্য যতটা সময় দেওয়া হয়, তাহা ছাড়া যদি কেহ অধিক সময় গ্রহণ করেন, তাহা হইলে তাহার দশ শিলিং জরিমানা।

৭। অভিনয়কালে কেহ যদি নিজের রচনা ব্যবহার করেন, অথবা নাটকে অনুল্লিখিত অন্যায় রসিকতা করিয়া ফেলেন, অথবা কোনরূপ অসভ্য কথা উচ্চারণ করেন,—তাঁহার দশ শিলিং জরিমানা।

৮। দৃশ্যপটের পশ্চাদ্ভাগে কোনও অভিনেতা বা অভিনেত্রী অভিনয়-কার্য্যের বিঘ্ন উৎপাদন করিয়া উচ্চৈঃস্বরে কথাবার্ত্তা কহিলে, তাঁহার দশ শিলিং জরিমানা। প্রত্যেক অভিনেতা বা অভিনেত্রী, (যাঁহাকে প্রথম অঙ্কে অভিনয় করিতে হইবে তিনি) সাজসজ্জা পরিচ্ছদাদি পরিধান করিয়া অভিনয় আরম্ভের দশমিনিট পূর্ব্বে সাজঘরে প্রস্তুত হইয়া থাকিবেন। দ্বিতীয় অঙ্কে যাঁহাকে অভিনয় করিতে হইবে,—তিনি প্রথম অঙ্ক শেষ হইলে ঐ ভাবে সজ্জিত থাকিবেন। এইরূপ সকলকে প্রত্যেক অঙ্কের আরম্ভের পূর্ব্বে প্রস্তুত থাকিতে হইবে। যাঁহাদের শেষের দুই অঙ্কে অভিনয় করিতে হইবে না, তাঁহারা প্রহসন অভিনয় করিবার জন্য ঐ ভাবেই সাজসজ্জা করিতে আরম্ভ করিবেন। পরিচ্ছদাদি পরিবর্ত্তনের জন্য

দশ মিনিট মাত্র সময় দেওয়া হইবে। এই নিয়মের কোনরূপ ব্যতিক্রম করিলে দশ শিলিং জরিমানা।

১০। প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রীর সাজসজ্জা অধ্যক্ষের দ্বারা নির্দ্ধারিত ও নির্ব্বাচিত হইবে। অধ্যক্ষের বিনানুমতিতে কেহ যদি পোষাকের কোনরূপ পরিবর্ত্তন করেন—অথবা নির্ব্বাচিত পরিচ্ছদ পরিধান করিতে অসম্মত হন,—তাহা হইলে তাঁহার দশ শিলিং জরিমানা।

১১। প্রম্‌টার যদ্যপি আপনার কর্ত্তব্যপালন করিতে কিম্বা রঙ্গালয়ের নিয়মলঙ্ঘন অপরাধে অপরাধী ও কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রীর জরিমানা আদায় করিতে অবহেলা করেন,—তাহা হইলে তাঁহারও দশ শিলিং জরিমানা।

১২। অধ্যক্ষ যাঁহাকে যে ভূমিকা অভিনয় করিতে বলিবেন, তাঁহাকে অবিচারে সেই ভূমিকাই অভিনয় করিতে হইবে। অন্যথা করিলে দশ শিলিং জরিমানা অথবা কর্ম্মচ্যুতি।

১৩। রঙ্গালয়ভুক্ত কোন ব্যক্তিই অধ্যক্ষের বিনা অনুমতিতে রঙ্গালয়ের কোনও নাটকের পাণ্ডুলিপি অথবা কোনও সঙ্গীতপুস্তক লইয়া যাইতে অথবা নকল করিতে পাইবেন না। যদি করেন—তাহা হইলে তাঁহার পাঁচ পাউণ্ড (অর্থাৎ ৭৫৲ টাকা) জরিমানা।

১৪। কোনও অভিনেতা বা অভিনেত্রী যদি অভিনয়-রাত্রে নির্ব্বাচিত নাটক ভিন্ন অপর কোনও নাটকের কোনও গীত গাহেন কিম্বা নির্ব্বাচিত নাটকের কোনও অংশ আপন ইচ্ছামত বাদ দেন, তাহা হইলে তাঁহার এক সপ্তাহের বেতন জরিমানা।

১৫। যদি কোনও অভিনেতা বা অভিনেত্রী অধ্যক্ষকর্ত্তৃক পরিত্যক্ত নাটকের কোনও অংশ অভিনয়কালে আবৃত্তি করেন, তাহা হইলে তাঁহার দশ শিলিং জরিমানা।

১৬। রঙ্গালয়সংশ্লিষ্ট কোনও ব্যক্তি যদি অভিনয়-রাত্রে রঙ্গালয়ে উপস্থিত না হন, তাহা হইলে তাঁহার দশ শিলিং জরিমানা অথবা অধ্যক্ষের আজ্ঞানুযায়ী কর্ম্মচ্যুতি হইবে।

১৭। যদি কোনও অভিনেতা বা অভিনেত্রী অসুস্থতানিবন্ধন অভিনয়-রাত্রে অথবা মহলার সময় যোগদান করিতে অশক্ত হন, তাহা হইলে অধ্যক্ষের নিকট চিকিৎসকের নিদর্শনপত্রের সহিত একখানি পত্র পাঠাইতে হইবে। সেই পত্র অধ্যক্ষের এমন সময় হস্তগত হওয়া আবশ্যক, যাহাতে তিনি তাঁহার স্থানে অন্য এক ব্যক্তিকে তাঁহার ভূমিকা অভিনয়ার্থ প্রস্তুত করাইতে পারেন। ক্রমাগত অসুখের জন্য কেহ যদি উপর্য্যুপরি অনুপস্থিত হইতে থাকেন, তাহা হইলে অধ্যক্ষ ইচ্ছানুযায়ী তাঁহাকে কর্ম্মচ্যুত করিতে পারিবেন। অনুপস্থিতি-বিজ্ঞাপন এবং চিকিৎসকের নিদর্শনপত্র পাঠাইতে কেহ যদি অবহেলা করেন,—তাহা হইলে অধ্যক্ষ বুঝিবেন যে সে ব্যক্তি কর্ম্ম করিবেন না। অসুস্থ ব্যক্তির অনুপস্থিতিকালের বেতন দেওয়া অথবা না দেওয়া অধ্যক্ষের সম্পূর্ণ ইচ্ছাধীন।

১৮। কোনও অভিনেতা বা অভিনেত্রী রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া অভিনয়-কালে দর্শকবৃন্দকে কোনও কারণেই সম্বোধন করিতে পারিবেন না। এই নিয়মের ব্যতিক্রম করিলে এক সপ্তাহের বেতন জরিমানা অথবা কর্ম্মচ্যুতি।

১৯। রঙ্গালয়সংশ্লিষ্ট কোনও ব্যক্তি রঙ্গালয়ে কোনও রকম বিরক্তি-জনক কাজ করিলে তাঁহার এক সপ্তাহের বেতন জরিমানা কিম্বা অধ্যক্ষের ইচ্ছানুযায়ী কর্ম্মচ্যুতি।

২০। যে কোনও সময়ে যে কোনও নূতন নিয়ম প্রচারিত হইবে—রঙ্গালয়ভুক্ত সকলকেই অবিচারে তাহা পালন করিতে হইবে।

২১। অভিনেতা ও অভিনেত্রী কোনও ভৃত্য অথবা দাসীকে যদ্যপি

রঙ্গালয়ে সঙ্গে করিয়া লইয়া আসেন,—তাহা হইলে সেই ভৃত্য বা দাসীকে কোনও কারণেই দৃশ্যপটের পশ্চাদ্ভাগে অবস্থান করিতে দেওয়া হইবে না।

২২। দৃশ্যপটের পশ্চাদ্ভাগে কেহ আপনার ছোট ছেলেমেয়েকে রাখিতে পাইবেন না।

২৩। সমস্ত অভিনেতা বা অভিনেত্রীগণ প্রম্‌টারকে আপন আপন বাটীর ঠিকানা জানাইয়া রাখিবেন।

২৪। রঙ্গালয়ে অসংশ্লিষ্ট কোনও ব্যক্তি রঙ্গমঞ্চে দৃশ্যপটের পশ্চাদ্ভাগে অধ্যক্ষের অনুমতি ভিন্ন কোনও কারণেই যাইতে পারিবেন না।

দলপতির দায়ে পড়িয়া পক্ষপাতিত্ব।

উপরোক্ত নিয়মাবলী পাঠ করিলে বেশ স্পষ্ট বুঝিতে পারা যায় যে বিলাতী রঙ্গালয়ে অভিনেতা ও অভিনেতৃগণকে কত সাবধানে কার্য্য করিতে হয়। Business is Business,—সেখানে খাতির চলিবে না। তুমি ভাল গান গাহিতে পার,—কিম্বা তুমি ভাল অভিনয় করিতে পার, অথবা তুমি খুব ভাল নাচিতে পার,—এবং তোমার নামে রঙ্গালয় লোকে লোকারণ্য হয় বলিয়া—তুমি থিয়েটারের কর্ত্তৃপক্ষগণের উপর অযথা অত্যাচার করিতে পাইবে না। বিলাতে গুণের যেরূপ কদর করে—দোষের সেইরূপ শাস্তিও প্রদান করে। আমাদের দেশে রঙ্গালয়ে কিন্তু সবই অদ্ভুত। ব্যবসায়ী এবং সখের (উভয় দলের) নাট্য-সম্প্রদায়ে দেখিতে পাওয়া যায়,—যাঁহার যতটুকু গুণ (Qualification)—তিনি সেই পরিমাণ অথবা ওজনে কর্ত্তৃপক্ষ বেচারার প্রতি অত্যাচার করিয়া থাকেন। যাঁহাদের আবার একটু নামডাক আছে—তাঁহারা ত' দলপতি মহাশয়ের "হাতে মাথা কাটেন।" কারণ, তাঁহারা বেশ বুঝিতে পারেন যে "দলপতি যদ্যপি তাঁহাদের অযথা আব্‌দার ও অন্যায় অত্যাচার সকল অম্লানবদনে সহ্য না করেন, তাহা হইলে

এখুনি অন্য থিয়েটারে চলিয়া যাইব,—ইঁহার দল কাণা হইয়া যাইবে।” পূর্ব্বেই বলিয়াছি—সাধারণ রঙ্গালয়ে একজন নির্গুণ মূর্খ নিরক্ষর নগণ্য ব্যক্তি কোনও কৌশল বা উপায়ে যদি ভাগ্যক্রমে একটী লব্ধপ্রতিষ্ঠ প্রতিভাশালিনী অভিনেত্রীকে হস্তগত করিতে পারেন,—তাহা হইলে নাট্য-জগতে তাঁহার পসার দেখে কে? তিনিই তখন সেই সুপারিসের জোরে নাট্য-জগতে একাধারে সেক্স্‌পীয়র্—গ্যারিক্—আর্‌ভিং—Manager Proprietor ইত্যাদি সকলের আসন অধিকার করিয়া বসেন। তিনি অভিনয় করিতে ইচ্ছা করিলে প্রোপ্রাইটার প্রাণের দায়ে তাঁহাকে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ভূমিকা (Main part) দিয়া থাকেন। দর্শকমণ্ডলী তাঁহার অভিনয় দেখিয়া সমস্বরে একবাক্যে নিন্দাবাদ করিতেছে,—প্রোপ্রাইটার দেখিয়া শুনিয়া জানিয়া বুঝিয়াও “কাণে তুলো—মুখে চাবি” দিয়া বসিয়া থাকেন। উপায় কি? যদি তাঁহাকে অসন্তুষ্ট করা হয়—তাহা হইলে এখুনিই অমন একজন অভিনেত্রী হস্তান্তর হইবে। সখের থিয়েটারের অবস্থা অনেকটা ঐ রকমের বটে। বিশেষতঃ যিনি স্ত্রী-চরিত্র অভিনয় করেন—তিনি ত’ একেবারে “রোম-সম্রাট্ নেরো” ! কথায় কথায় তাঁহার রাগ—মান—অভিমান। তাঁহাকে তুষ্ট রাখিবার জন্য দলপতিকে যে অর্থ ব্যয় করিতে হয়, তাহাতে একটী ছোটখাটো গৃহস্থ সংসারের গ্রাসাচ্ছাদন বেশ সচ্ছন্দে চলিয়া যায়। তাহার উপর যদি তাঁহার অর্থ উপার্জ্জন করা উদ্দেশ্য হয়, তাহা হইলে ত’ আরও সর্ব্বনাশ। অভিনয়রাত্রে তিনি পলাতক হইয়া রহিলেন; অথবা আপন বাটীতে একটা “ছুতো-নতা” করিয়া দরজার খিল আঁটিয়া বসিয়া রহিলেন। ভাবার্থ এই যে “যদ্যপি এই সন্ধ্যার পূর্ব্বে তাঁহার পিতা মাতা ভ্রাতা বা পিসিমার হস্তে ত্রিশখানি মুদ্রা না দেওয়া হয়,—তাহা হইলে তাঁহারা তাঁহাকে আজ রাত্রে কিছুতেই অভিনয় করিতে দিতে প্রস্তুত নহেন।”

এইরূপ এমন একটা প্রচণ্ড গণ্ডগোল বাধান, - যাহা মিটাইতে দলপতির প্রাণান্ত হইবার উপক্রম। এই প্রকার অসংখ্য অন্যায় আব্দার দলপতিকে বাধ্য হইয়া সহ্য করিতে হয়। এইরূপ খাতিরে আমাদের বাঙ্গালাদেশে সখের ও পেশাদারী থিয়েটার চলিতেছে। দোষ কাহারও নয়,—দোষ সম্পূর্ণ কর্ত্তৃপক্ষগণের। তাঁহারাই ত' এই রকম অত্যাচারের কোনরূপ প্রতীকার না করিয়া বরং দিন দিন আরও প্রশ্রয় দিতেছেন। অতএব এমন অবস্থায় আমাদের দেশের রঙ্গালয়ের (বাঙ্গালা থিয়েটারের) কোন দিকে কি উন্নতির আশা করা যাইতে পারে? সুতরাং বিলাতী থিয়েটারের মত কড়া আইন কানুন না হইলে—এ ব্যবসায় দু' দশ বৎসর পরে আর কিছুতেই চলিবে না,—ইহা নিশ্চয়। আর একটা কথা, অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের সহিত প্রোপ্রাইটারের যাহা লেখাপড়া হয়, সে ত' দেখিতে পাই কিছুই নয়। এই শুনিলাম,—অমুক অভিনেতা বা অভিনেত্রী অমুক থিয়েটারে তিন বৎসরের এগ্রিমেণ্ট্ করিয়া কার্য্যে নিযুক্ত হইয়াছেন। দুই মাস না যাইতে যাইতে শুনি বা দেখি,—সেই অভিনেতা বা অভিনেত্রী আবার অন্য এক থিয়েটারে দিব্য যোগদান করিয়া অভিনয়কার্য্য আরম্ভ করিয়াছেন! এ কি রকম এগ্রিমেণ্ট্ করা—তাহা ত' বুঝিতে পারি না। এখন দেখিতেছি ও বুঝিতেছি—আমাদের দেশের প্রোপ্রাইটারগণ কায়দায় না পড়িলে কিছুই করেন না। নানাকারণে—তাঁহারা কর্ম্মচারীগণের গুণ বুঝিয়াও ইচ্ছা থাকিলেও সে সদ্গুণের প্রশ্রয় ও পুরস্কার দিয়া উঠিতে পারেন না। কুচক্রী কৌশলী ব্যক্তি চক্রান্ত ও কৌশল করিয়া যে যাহার আপন আপন কার্য্যসিদ্ধি করিয়া প্রোপ্রাইটারগণকে "আহাম্মক" বানাইয়া দিতেছেন। অথচ—যাঁহারা যথার্থ ভদ্র ও গুণবান্ ব্যক্তি—বাঙ্গালা রঙ্গালয়ে কর্ত্তৃপক্ষগণের নিকট তাঁহারা আমল পাইতেছেন না। সুতরাং ভাল লোক—কাজের লোক

বাঙ্গালা থিয়েটারে ক্রমশঃ লোপ পাইতেছে ও ভবিষ্যতে বাঙ্গালা রঙ্গালয়ে "নেড়ানেড়ির" কাণ্ড ভিন্ন আর কিছুই দেখিতে পাওয়া যাইবে না।

সমিতি-গঠন-প্রণালী।

সমিতিকে বহুদিন স্থায়ী করিতে হইলে কয়েকটী জিনিসের প্রতি বিশেষ রকম লক্ষ্য রাখা কর্ত্তব্য। প্রথমতঃ—যতদূর সম্ভব প্রতিবেশী অথবা আত্মপরিজন লইয়া দল বাঁধিয়া সমিতি-গঠন করা কর্ত্তব্য। দূর-দেশস্থ কাহারও উপর নির্ভর করিয়া যদি সমিতি চালাইবার সঙ্কল্প করা হয়, তাহা হইলে তাহাতে নানাপ্রকার গোলযোগ হওয়ার সম্ভাবনা। যাঁহার সহিত সদাসর্ব্বদা দেখা সাক্ষাৎ হয়,—যাঁহাকে মনে করিলেই তৎক্ষণাৎ ডাকিয়া আনিতে পারা যায়—"পাড়া-প্রতিবেশী" হিসাবে যাঁহার উপর জোর খাটে—অথবা সে হিসাবে যিনি সহজে চক্ষুলজ্জার খাতির এড়াইতে পারিবেন না—সমিতিতে এরূপ লোকের সংখ্যা যত অধিক হয় ততই মঙ্গল। তবে আমি এমন কথা বলিতে চাহিনা যে, অন্য পল্লীর ভদ্রলোক যদি সমিতিতে স্বেচ্ছায় যোগদান করিতে চাহেন—তাঁহাকে দলভুক্ত করা উচিত নয়। দলভুক্ত হউন,—কিন্তু তাঁহার উপর সমিতির অস্তিত্ব—অথবা নাট্যাভিনয় যেন সম্পূর্ণরূপে নির্ভর না করে। তাহা হইলে তিনি যত বন্ধুই হউন—আর যত সুহৃদই হউন,—কোনও দিন না কোনও দিন তাঁহার দ্বারা এমন একটা গোলযোগ ঘটিতে পারে যে, দলের কর্ত্তৃপক্ষ অথবা "পরিচালক" ভদ্রমহোদয়গণ মহাব্যতিব্যস্ত হইয়া পড়িবেন। অবৈতনিক অভিনয়-সম্প্রদায়ে প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়,—দলস্থ কোন সভ্য দূরদেশে (চাকুরী বা ব্যবসায় বা লেখাপড়া উপলক্ষে) রহিয়াছেন, অথচ তিনি ভাল অভিনয় করিতে পারেন বলিয়া—কর্ত্তৃপক্ষ পত্রদ্বারা তাঁহাকে একটী প্রধান ভূমিকা অভিনয়ার্থ নিয়োজিত করিয়া নিশ্চিন্ত রহিলেন। আশা,—সে ব্যক্তি ছুটী উপলক্ষে বাটী প্রত্যাবর্ত্তন করিয়া

অভিনয়রাত্রে অভিনয় করিয়া দলের সুনাম বজায় করিবেন। তাঁহার স্থলে অপর কোনও সভ্যকে সে ভূমিকা অভিনয়ের জন্য (Duplicate) প্রস্তুত করাইয়া রাখিলেন না। মহলা দিবার সময় ত' যথেষ্টই অসুবিধা হইতে লাগিল ; ইহার উপর কোনও অনিবার্য্য কারণে সেই অভিনেতা যদি প্রবাস হইতে প্রত্যাবর্ত্তন করিতে না পারিলেন—তাহা হইলে অভিনয়ে সর্ব্বদিকেই গোলমাল হইল। সুদূর পল্লীগ্রামের নাট্য-সম্প্রদায়ে এইরূপ গোলযোগ প্রায়ই ঘটিয়া থাকে। তাঁহাদের মধ্যে হয়ত' অর্দ্ধেক সংখ্যা সভ্য এইরূপ সুদূরপ্রবাসী, হয়ত' বৎসরে—পূজার সময় একটীবার মাত্র বাটী আসেন। এরূপ স্থলে—উক্ত সম্প্রদায়ের কর্ত্তব্য, যাঁহারা (প্রত্যহ না হউক্) অন্ততঃ প্রতি সপ্তাহে শনিবার রবিবারে মহলায় উপস্থিত হইতে পারেন—এরূপ সভ্যগণকে অভিনয়ার্থ নির্ব্বাচিত করা। অথবা এরূপ যদি হয়, সুদূর প্রবাসে একই স্থানে উক্ত সম্প্রদায়স্থ অধিকাংশ সভ্যগণ বাস করেন,—এবং তাঁহারা সেই প্রবাসে বসিয়া সন্ধ্যার পর সকলে মিলিয়া একত্র হইয়া আপন ভূমিকা মহলা দেন—এবং ছুটীতে দেশে গিয়া দুই এক দিন সকলে মিলিত হইয়া পূর্ণ মহলা (Full Rehearsal) দিবার ব্যবস্থা করিতে পারেন,—তাহা হইলে অভিনয়ে অনেক সুবিধা হইতে পারে।

দলপতি।

যিনি দলের "নেতা"—তাঁহার এমন কোনও না কোনও গুণ থাকা আবশ্যক—যাহাতে দলস্থ সকল ব্যক্তিই (বন্ধু হইলেও) তাঁহাকে একটু মান্য করে এবং তাঁহার কথার বশীভূত হইয়া চলে। হয় তাঁহাকে "নাট্যাভিনয়ে" দলের সকলের অপেক্ষা অধিক পারদর্শী হইতে হইবে, অথবা কেমন করিয়া পাঁচজনকে লইয়া তাহাদের তুষ্ট করিয়া সমিতির কার্য্য চালাইতে হয়—এ সম্বন্ধে তাঁহার বিশেষ রকমে একটা অভিজ্ঞতা থাকা চাই। দলপতিকে

যদি দলের লোকে না মানিয়া চলে—তাহা হইলে পৃথিবীতে কখনও কোনও কার্য্য সাধিত হইতে পারে কি ?

সমিতির নিয়মাবলী।

সমিতিগঠন করিয়া সঙ্গে সঙ্গে কার্য্যনির্ব্বাহের জন্য একটা মোটামুটী নিয়মাবলী এরূপভাবে প্রস্তুত করা কর্ত্তব্য যে ভদ্রলোকের পক্ষে সে নিয়ম পালন করা কষ্টকর না হয়। নিক্তির ওজন করিয়া নিয়মপালন করিবার জন্য সভ্যগণকে বাধ্য করিবার চেষ্টা করিলে অথবা "রুদ্রমূর্ত্তি পণ্ডিত মহাশয়ের" মতন "বেতের আগায়" সকলকে নিয়মপালন করাইবার জন্য তৎপর হইলে,—দল ভাঙ্গিয়া যাইবার বিশেষ সম্ভাবনা। মনে করুন—(Rules and Regulation) লিখিত নিয়মাবলীর মধ্যে আছে যে—"সমিতিগৃহে মহলার সময় কেহ হাসিতে বা কথা কহিতে পারিবেন না।" যদি কেহ একবার সে নিয়ম লঙ্ঘন করিয়া হঠাৎ উচ্চহাস্য করিয়া উঠেন অথবা কোনও ভদ্রলোকের সহিত দুটো কথা কহিয়া ফেলেন, তৎক্ষণাৎ কি তাঁহার নাম কাটিয়া তাঁহাকে বা তাঁহাদের সমিতি হইতে বিদায় করিয়া দিবার ব্যবস্থা করা উচিত? বাস্তবিক যদি মহলার সময় কেহ গোলমাল করেন,—তাঁহাকে দুটো মিষ্ট বাক্যে বুঝানই শ্রেয়ঃ। মহলার সময় পাঁচজনে কথা কহিলে অভিনয়শিক্ষার বিশেষ ক্ষতি হয়—একথা তাঁহাকে ভদ্রভাবে বুঝাইয়া দিলে—তিনি কি নিরস্ত হইবেন না ?

কার্য্যনির্ব্বাহক।

কার্য্যনির্ব্বাহের জন্য একজন ম্যানেজার (Manager), দুইজন সেক্রেটারী এবং একজন ডিরেক্টর নির্ব্বাচিত করিয়া, পরস্পরকে পৃথক্ পৃথক্ কার্য্যভার দিলে সমিতির সকল কার্য্যই সুচারুরূপে নির্ব্বাহ হইতে পারে। ম্যানেজার অথবা সেক্রেটারী—অথবা ডিরেক্টার—"কাগজে কলমে" নামে নামেই

রহিলেন, আর সমস্ত সভ্যগণ জনে জনে সেক্রেটারী, ম্যানেজার, ডিরেক্টার হইয়া সমিতিতে সকল কার্য্যেই এবং সকল কথাতেই হস্তক্ষেপ আরম্ভ করিলেন ;—এরূপ ব্যাপার হইলে—সে সমিতির পরমায়ু বৎসরের অধিকও পৌঁছায় না। যোগ্যব্যক্তি দেখিয়া সম্মান করিব বলিয়া, মানিয়া চলিতে প্রতিশ্রুত হইয়া তবে যোগ্যজনকে যোগ্যপদে যখন সকল সভ্য একমত হইয়া স্বেচ্ছায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, তখন কার্য্যক্ষেত্রে তাঁহাদের কার্য্যে হস্তক্ষেপ অথবা অনধিকার চর্চ্চা করিবার প্রয়োজন কি ? বিবাদ বিসম্বাদ অথবা তাঁহাদের সম্মানে আঘাত না করিয়া—উক্ত অবৈতনিক কর্ম্মচারীগণকে তাঁহাদের দোষ বা ভুল দেখাইয়া যদি ভদ্রভাবে সে দোষ বা ভুলের প্রতীকার করিবার চেষ্টা করা যায়, তাহা হইলে অনেকটা সুফল হওয়া সম্ভব নয় কি ?

সমিতির সভ্যের অপরদলে অভিনয়।

সমিতির আর একটী প্রধান নিয়ম থাকা উচিত যে, কোনও সভ্য অনুরোধে অথবা খাতিরে পড়িয়া অন্য কোনও সমিতির অভিনয়ে যোগদান না করেন। এক দলে নাম লিখাইয়া অপর দলে অভিনয় করিয়া বেড়াইলে অভিনেতারও দুর্নাম ঘটে এবং উভয় দলেরই শৃঙ্খলা থাকে না। এরূপ অভিনেতা হাজার ভাল অভিনয় করুন—তথাপি তাঁহাকে দলভুক্ত করা কর্ত্তব্য নয়। আমি এরূপ সহস্র সহস্র দৃষ্টান্ত দেখিয়াছি। কোনও পল্লীতে কতকগুলি ভদ্রলোক একটি অবৈতনিক সম্প্রদায় গঠিত করিলেন। অভিনয় সর্ব্বোৎকৃষ্ট করাইবার জন্য—তিনি এ পাড়া সে পাড়া – এ দেশ ও দেশ – নানাস্থান হইতে ভাল ভাল অভিনেতা সংগ্রহ করিয়া একবার অভিনয় করিয়া খুব "বাহবা" লইলেন। তাহার পর—দুদিন না যাইতে যাইতে শুনিলাম,—"ও পাড়ার অমুক—যিনি নায়ক অথবা নায়িকা সাজিয়া-

ছিলেন, -তাঁহাকে আর পাওয়া গেল না; সুতরাং অভিনয় বন্ধ হইয়া দল উঠিয়া গিয়াছে।" এরূপ করিয়া লাভই বা কি? পরের চাহিয়া—ভিক্ষা করিয়া—একদিন দুদিনের জন্য "জুড়ি চড়িয়া" নবাবী করা ভাল, না, নিজের রোজগারের পয়সায় "থার্ড" ক্লাশ্ গাড়ীতে চড়িয়া চিরদিন মোটা চালে চলা ভাল? কিম্বা ক্ষমতা না হইলে, পায়ে হাঁটিয়া বেড়ানই যুক্তিসঙ্গত? অবৈতনিক সম্প্রদায়ে এমন এক একটী অভিনেতা দেখিতে পাওয়া যায় যাঁহাদের "Theatre-mania"—"অভিনয়-পাগ্লা" বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। নানাপুষ্পবিহারী পরিমললুব্ধ অলিকুলের ন্যায়—ইঁহারা সর্ব্বত্র অভিনয় করিয়া বেড়ান। এক সম্প্রদায়ে (steadily) ধৈর্য্য স্থৈর্য্য অবলম্বন করিয়া ইঁহারা কিছুতেই থাকিতে পারেন না। যেখানে একটী নূতন দল বসিবে অমনি সেইখানে ইঁহাদের মূর্ত্তি বিরাজমান। এই সকল "আড্ডা-ঘাঁটা" সৌখীন অভিনেতৃপ্রবরগণ মনে করেন—এটা বুঝি বড় পৌরুষের কাজ! বস্তুতঃ এইরূপ লোক দলে থাকিলে—দল ভাঙ্গিয়া যাওয়ার যথেষ্ট সম্ভাবনা আছে। এ প্রকার অভিনেতা সর্ব্বতোভাবে বর্জ্জনীয়। কোনও কারণেই এরূপ অভিনেতাকে দলে যোগদান করিতে দেওয়া কর্ত্তব্য নয়।

অতএব সমিতিগঠন করিবার সময় সভ্যগণের অভিনেতৃ-নির্ব্বাচন করাই বড় কঠিন ব্যাপার। "আড্ডা-ঘাঁটা" লোক দলে যত না থাকে, ততই মঙ্গল। অবৈতনিক সম্প্রদায়ের আর এক বিপদ,—"স্ত্রী-চরিত্র" অভিনয়ের জন্য যাহাকে তাহাকে খোসামোদ করা! পূর্ব্বেই বলিয়াছি,—এই স্ত্রী-চরিত্র অভিনয়েই যত গণ্ডগোল বাঁধে। যাঁহাকে স্ত্রী-চরিত্র মানায়,—যিনি হয়ত' একটু গাহিতে পারেন—অথবা বামাকণ্ঠে একটু বক্তৃতা করিতে পারেন,—তিনি খোসামোদ এবং

অভিনেতৃ নির্ব্বাচন।

তৈলমর্দ্দনে এরূপ গরম হইয়া উঠেন যে, তাহার "আঁচে" দলের সকলের প্রাণ ওষ্ঠাগত। এ দায় সহ্য করিতেই হইবে,—না হইলে উপায় কি? যে গরু দুধ দিবে, তাহার একটু আধটু চাট্ না সহিলেই বা চলিবে কেন? এ স্থলে দলপতির একটু কৃতিত্ব থাকিলে,—একটু গাম্ভীর্য্য, একটু "রাশভারি" থাকিলে, বোধ হয় ততটা ক্লেশভোগ করিতে হয় না। তবে ইহা বিশেষরূপে লক্ষ্য রাখিতে হইবে যে, স্ত্রী-চরিত্র উৎকৃষ্টরূপে অভিনয় করাইবার জন্য একটা "চরিত্রহীন নেশাখোর ইতর-ঘেসা হতভাগা ছোক্‌রা" দলের মধ্যে আসিয়া না পড়ে। এ ক্ষেত্রে যদি দলভুক্ত কোনও ভদ্র শিক্ষিত যুবকের দ্বারা সেই স্ত্রী-চরিত্র "মোটামুটি" রকমেও অভিনীত হয়,—সেটা বরং সহস্রগুণে প্রার্থনীয়। সেই ভদ্রযুবককে লইয়া একটু অধ্যবসায়ের সহিত প্রত্যহ স্ত্রী-চরিত্র অভিনয়ের মহলা দেওয়া হইলে, সকল দিকেই মঙ্গল। নতুবা যদি ক্ষমতা হয়,—তাহা হইলে "স্ত্রী-চরিত্র" অভিনয় করাইবার জন্য বেতন দিয়া লোক রাখিলে সকল দিকেই নিরাপদ।

সমিতি-গৃহে সমবেতের সময়।

দিবারাত্রি "নেশার-আড্ডার" মতন সমিতি-গৃহ খুলিয়া রাখা কোন মতেই যুক্তিসঙ্গত নহে। তাহাতে অনেক কুফল ফলিবার সম্ভাবনা। সুকুমারমতি বালকগণ যদি এইরূপ সমিতিতে যোগদান করে, তাহা হইলে তাহাদের লেখা-পড়ার বিশেষ ক্ষতি হয়। তাহারা স্কুল পালাইয়া বেলা দ্বিপ্রহরে সমিতি-গৃহে আসিয়া যদি আপনার ইহকাল নষ্ট করে, তাহা হইলে লোকে সমিতির কর্ত্তৃপক্ষগণেরই বদনাম দিবে। সুতরাং একটা অবসর উপযোগী নির্দ্দিষ্ট সময়ের ভিতর সমিতি-গৃহ সভ্যগণের জন্য উন্মুক্ত রাখাই বিধেয়। বেলা পাঁচটা হইতে রাত্রি দশটা পর্য্যন্ত প্রত্যহ সমিতি খোলা থাকা উচিত। ছাত্রগণ যদি

ইহাতে যোগদান করেন—তাহা হইলে তাঁহারা সন্ধ্যা সাতটার পূর্ব্বেই যাহাতে স্ব স্ব গৃহে ফিরিয়া পড়াশুনায় মনোনিবেশ করেন—সে বিষয়ে কর্ত্তৃপক্ষগণের বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। আর রাত্রি দশটার পর সমিতি-গৃহে বসিয়া বসিয়া বাজে গল্প করিয়া প্রত্যহ রাত্রি ১২টা ১টা বাজাইয়া গৃহে যাওয়া কাহারও কর্ত্তব্য নয়। এ সমস্ত নিয়ম যাহাতে যত্নসহকারে পালিত হয়—নেতৃগণ সে বিষয়ে যেন বিশেষরূপে লক্ষ্য রাখেন।

সমিতি পরিচালনের অর্থ।

সভ্যগণমাত্রেই সমিতিপরিচালনব্যয়ের জন্য প্রতি মাসে যথাসাধ্য কিছু চাঁদা দিলে—ইহার স্থায়িত্ব সম্বন্ধে আর কোনও গোলমাল থাকে না। দশের লাঠী একের বোঝা! সুতরাং "দশে মিলে করি কাজ, হারি জিতি নাহি লাজ।" পয়সা সকলেরই দেওয়া উচিত,—তাহা হইলে দিন দিন সমিতির উন্নতিসাধন করা যাইতে পারে। একজন বড়লোক ধরিয়া কত দিন চলে? মানুষের সখ্ কিছু চিরদিন থাকে না; বড়লোকের আজ সখ হইয়াছে—তাই তোমার সমিতির জন্য একেবারে পাঁচ শত টাকা দান করিলেন। কাল তাঁহার সখ্ ফুরাইয়া গেলে—মাথা খুঁড়িলেও তাঁহার নিকট হইতে একটী টাকা চাঁদাও আদায় করিতে পারিবে না। তাহা হইলে ত' সমিতি সেই দিনই উঠাইয়া দিতে হয়; সুতরাং সকলেরই কিছু কিছু চাঁদা দিয়া,—সমিতির তহবিল পূর্ণ না হউক,—"ভারি" করিয়া রাখা আবশ্যক।

সমিতির যিনি কোষাধ্যক্ষ অথবা আয়ব্যয়ের হিসাব করেন এবং সভ্যগণের নিকট হইতে চাঁদা সংগ্রহ করেন—সমিতির স্থায়ীত্ব তাঁহারই উপর সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করে। প্রত্যেক মাসে প্রত্যেক সভ্যের নিকট হইতে তাঁহার তাগাদা করিয়া চাঁদা সংগ্রহ করা কর্ত্তব্য। এমন হয়ত'

অনেক সভ্য আছেন (যদিও তাঁহাদের সংখ্যা অতি অল্প) যাঁহাদের নিকট হইতে চাহিতে হয় না,—অর্থাৎ তাঁহারা ঠিক মাসের শেষেই বা যথাসময়ে নিয়মিতরূপে চাঁদা দিয়া থাকেন। কিন্তু বাঙ্গালী—সকল সময়ে সে কর্ত্তব্য-টুকু ঠিক ওজন করিয়া পালন করিতে পারেন না। ভদ্রলোক আলস্য-বশতঃই হউক্ অথবা "আপাতত টানাটানি" বুঝিয়াই হউক্—হয়ত' এক মাসের চাঁদা বাকী রাখিলেন; তাগাদা না হওয়াতে দ্বিতীয় মাসের-টাও বাকী পড়িল,—ক্রমে তৃতীয় মাস,—ক্রমে চতুর্থ; এইরূপে মাসকতক বাকী পড়াতে "ভিজা কম্বল ভারি হইয়া উঠিল";—তখন সত্যই তাঁহার পক্ষে সে টাকা দেওয়া বড়ই কষ্টকর হইয়া দাঁড়াইল। সমিতির কর্ত্তৃপক্ষগণ তখন তাগাদা আরম্ভ করিলেন। কারণ, ইহা "Debt of honor",—ইহাতে নালীশ চলে না। আর বাঙ্গালী টাকাকড়ির বিষয়ে "অনার-টনারের" বড় ধার ধারেন না। চাঁদা বাকী পড়াতে এবং তাগাদার হাত হইতে নিষ্কৃতিলাভের জন্য বেচারী অগত্যা তখন সমিতির সহিত সংস্রব ত্যাগ করিলেন। অতএব দেখুন—এইরূপে যদি সভ্যের সংখ্যা ক্রমশঃ হ্রাস হইতে থাকে—তাহা হইলে সমিতি কয়দিন স্থায়ী হওয়া সম্ভব? সুতরাং কার্য্যনির্ব্বাহকগণের বিশেষ দৃষ্টি রাখা আবশ্যক—যেন, কোনমতেই কাহারও নিকট কোনও মাসের চাঁদা বাকী পড়িয়া না যায়।

সমিতির নিত্যনৈমিত্তিক খরচের জন্য বহ্বাড়ম্বর সর্ব্বতোভাবেই পরিত্যাগ করা বিধেয়। মহলাগৃহে বসিবার জন্য "তাকিয়া" এবং সভ্যগণের সেবার জন্য যদি "তামাকুর" ব্যবস্থা থাকে, তাহা হইলে সে স্থলে নাট্যকলার চর্চ্চা কোন মতেই সম্ভব হইতে পারে না। একে বাঙ্গালী,—তাহার উপর যদি পরিষ্কার বিছানায় "তাকিয়া এবং গুড়গুড়ি" পায়—তাহা হইলে কেহ কি আর বসিয়া থাকিবে? সকলেই সারি সারি হাসপাতালের রোগীর মতন সেইখানে হস্তপদ বিস্তার করিয়া একেবারে

শয়নে "পদ্মনাভ" স্মরণ করিবেন! সুতরাং এরূপ অবস্থায় অভিনয় শিক্ষা করিবেই বা কে—অথবা শিক্ষা দিবেই বা কে?

যাঁহাদের অভিনয় অথবা নাট্যকলাচর্চ্চাসম্বন্ধে আদৌ সখ্ নাই,—তাঁহাদেরও সমিতির সভ্য-শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে; কিন্তু কোন মতেই অভিনয়ে (কোন ভূমিকা দিয়া) যোগদান করাইবার জন্য চেষ্টা করা কর্ত্তব্য নয়। খাতিরে এ সমস্ত কার্য্য চলে না। যাঁহার সখ্ আছে—উদ্যম আছে—উৎসাহ আছে,—তিনি অভিনয়সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞ হইলেও তাঁহাকে শিখাইয়া পড়াইয়া লইলে সমিতির পক্ষে অত্যন্ত মঙ্গলকর।

প্রত্যহ সন্ধ্যার পর সমিতি-গৃহে সভ্যগণের উপস্থিত হওয়া নিতান্ত প্রয়োজনীয়। যাঁহার কোনও সাংসারিক বা বৈষয়িক কাজকর্ম্ম আছে,—তাঁহাদের সে সকল উপেক্ষা করিয়া আমোদ করিতে বলি না। কিন্তু যাঁহারা অন্যস্থানে গিয়া অনর্থক "গাল-গল্প" করিয়া অবসরটুকু বাজে নষ্ট করেন,—তাঁহাদের প্রতি এই বক্তব্য,—তাঁহারা সমিতিতে আসিয়া সেইখানেই একটু সঙ্গীতাদিচর্চ্চা অথবা নাট্যচর্চ্চা অথবা অভিনয়ে যদি কোন ভূমিকা লইয়া থাকেন—তাহার মহলা দিয়া—কিম্বা কোনরূপ বাদ্য বা সুরের যন্ত্র শিক্ষার চেষ্টা করা উচিত। শুধু ইহাতে কলাবিদ্যার উন্নতিসাধন নয়, শরীর ও মন খুব সুস্থ থাকে। সমস্ত দিবসের কঠোর পরিশ্রমজনিত অবসাদও বিনষ্ট হয় এবং প্রাণেও বেশ একটু প্রফুল্লতা লাভ হইয়া থাকে।

সমিতির ডিরেক্টার (শিক্ষক)

কেমন করিয়া অভিনয় করিতে হয়, অভিনয়ে কোন্ কোন্ দোষগুলি বর্জ্জন করিবার চেষ্টা করা কর্ত্তব্য, কাহাকে কোন্ ভূমিকা দিয়া অভিনয় করাইতে হয়, ইত্যাদি সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিব। এক্ষণে সমিতির শিক্ষক (Director) সম্বন্ধে কিছু বলিবার আছে। অভিনয়-শিক্ষায় তাঁহারই দায়ীত্ব সম্পূর্ণ। তিনি যদি নিজে

গাহিতে বাজাইতে—ভাল রকম বক্তৃতা করিতে পারদর্শী হন, তাহা হইলে তাঁহার শিক্ষকের পদ গ্রহণ করাই কর্ত্তব্য। তাহা হইলে সমিতির কোনও বিষয়ে শিক্ষালাভ করিবার জন্য পরের মুখাপেক্ষী হইয়া পড়িয়া থাকিতে হয় না। কিন্তু অদৃষ্টক্রমে এক লোকের একাধারে সকল গুণ প্রায় থাকে না। এরূপ প্রায় দেখা যায়,—যিনি হয়ত' খুব ভাল (Act) অভিনয় করিতে এবং শিখাইতে জানেন, তিনি হয়ত' গানের কিছুই বোঝেন না,—সুরেরও কোনও ধার ধারেন না। যিনি হয়ত' সঙ্গীতবিদ্যায় খুব পারদর্শী,—তিনি হয়ত' নাটকের কোন কথা উচ্চারণ করিতে পারেন না। সুতরাং এ ক্ষেত্রে—একজন নাট্য-শিক্ষক—একজন সঙ্গীত-শিক্ষক—এবং (আবশ্যক হইলে) একজন নৃত্য-শিক্ষকেরও খুব প্রয়োজন। এই তিন ব্যক্তি যদি সমিতির দলভুক্ত হন,—তাহা হইলে অভিনয়ে সোণায় সোহাগা মিশিয়া গেল। আর যদি বাহিরের লোক আনিয়া এ কার্য্য সমাধা করিতে হয়, তাহা হইলে কর্ত্তৃপক্ষগণ এইটুকু বিশেষরূপে লক্ষ্য করিবেন যেন, ভদ্রলোক ধরিয়া এ সমস্ত কার্য্য সাধিত হয়। এক বোতল মদ দিব বলিয়া মাষ্টার আনিবার আবশ্যক নাই; মুহুর্মুহু গাঁজা ও রাব্ড়ীর লোভ দেখাইয়া অপেরা মাষ্টার না আনাই ভাল। এক ফাইল্ কোকেনের ব্যবস্থা করিয়া ড্যান্সিং মাষ্টার আনার চেয়ে নৃত্যচর্চ্চা উঠাইয়া দেওয়াই সর্ব্বতোভাবে বিধেয়। এমন কথাই হইতে পারে না যে, দলের মধ্যে কেহই আদৌ অভিনয় করিতে জানেন না, অথবা একটু আধটু সঙ্গীতবিদ্যায় কাহারও কোনরূপ অভিজ্ঞতা নাই। যাঁহারা কিছু জানেন, নাট্যাভিনয়সম্বন্ধে দলের সমস্ত সভ্যগণের অপেক্ষা তাঁহারা যদি শ্রেষ্ঠ হন, তাহা হইলে তাঁহারাই সমিতির শিক্ষকতাকার্য্য করুন; কিন্তু তাঁহারা ভিতরে ভিতরে জ্ঞানবৃদ্ধির জন্য বিশেষরূপে চেষ্টিত হইতে থাকুন। সাধনায় সিদ্ধিলাভ হইয়া থাকে। চেষ্টা করিলে

সংসারে কি না হইতে পারে ? অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়ে প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়, -যিনি উদ্যোগ আয়োজন করিয়া দল বসান, তিনিই একেবারে সেই দলের নাট্যাচার্য্য (Dramatic Director) হইয়া পড়েন,—তা তিনি অভিনয় বা নাটকসম্বন্ধে কিছু জানুন আর নাই জানুন। কাল হয়ত' তিনি কোন সম্প্রদায়ে থাকিয়া একটা সামান্য ভূমিকা লইয়া একরাত্রি মাত্র অভিনয় করিয়াছেন। আজ আর সেভাবে (ordinary member) সাধারণ সভ্যের মত কোনও শিক্ষকের অধীনে থাকিয়া অভিনয়ে আনন্দ করিতে প্রস্তুত নহেন। একেবারে মুরুব্বি হইয়া—প্রোগ্রামের তলায় Dramatic Director অর্থাৎ নাট্যাচার্য্যরূপ মহাখেতাব লাভের জন্য ব্যতিব্যস্ত। তৎক্ষণাৎ তিনি—যেখানে তাঁহার হাতেখড়ী হইয়াছে—সেই সম্প্রদায় ত্যাগ করিয়া আবার একটী ক্লাব্ খুলিয়া নিজে মুরুব্বি হইয়া বসিলেন। ইহাতে Dramatic Director (নাট্যাচার্য্যের) পদেরই অপমান। নাট্যাচার্য্য যিনি হইবেন —নাট্যাভিনয়সম্বন্ধে তাঁহার সমস্ত রকম অভিজ্ঞতা থাকা আবশ্যক। শুধু দলের ভিতরে "রামা শ্যামা কালু ভুলুকে" দুই ছত্র Acting অথবা আপন মনগড়া আবৃত্তি শিখাইলেই—একেবারে তিনি "আচার্য্যের" পদে অভিসিক্ত হইবার উপযুক্ত হইতে পারেন না। কেবল মুখে লোকের কাছে—"আমি মহা ওস্তাদ" বলিয়া প্রচার করিয়া বেড়াইলে "ওস্তাদ" হওয়া যায় না,—বাস্তবিকই নিজের ভিতর কিছু "ওস্তাদি গুণ" থাকা আবশ্যক। নাট্যাচার্য্যের উচ্চশিক্ষিত হওয়া উচিত (এম্ এ—বি এ পাশ না হ'ন্—অন্ততঃ বিস্তর পড়াশুনা তাঁহার থাকা উচিৎ); লোকের নিকট ভাল অভিনেতা বলিয়া তাঁহার একটা খ্যাতি থাকা আবশ্যক। নিজে ভাল গাহিতে না পারুন—তাঁহার সুর-সঙ্গীতে ব্যুৎপত্তি থাকাও বিশেষ প্রয়োজন। অন্ততঃ তাঁহার ভাল রকম হারমোনিয়াম্ বাজানো অভ্যাসটী থাকা চাই। এই সমস্ত গুণ

থাকিলে তবে Dramatic Director—নাট্যাচার্য্যরূপ মহাখেতাবের তিনি অধিকারী হইতে পারেন। নচেৎ দলের মধ্যে ফাঁকা মুরুব্বিয়ানা করিয়া অভিনয়রাত্রে প্রোগ্রামে নিজের নামের পার্শ্বে Dramatic Director (নাট্যাচার্য্য) খেতাব না দিয়া—Leader বা দলপতি খেতাব রাখাই যুক্তিসঙ্গত।

মহলার সময় উপস্থিতি।

অভিনয় শিক্ষা অথবা মহলার সময় অভিনেতৃগণের মহলা-গৃহে উপস্থিত থাকায় অনেক উপকার আছে। মনে করুন, একজন মহলা দিতেছেন,—শিক্ষা করিতেছেন ; তিনি শিক্ষার সময় কোথায় কি দোষ করিতেছেন, স্বভাবতঃ নিজে কিছু হয়ত' বুঝিতে পারিতেছেন না। কিন্তু যাঁহারা তাঁহার বক্তৃতা শুনিতেছেন, অথবা অভিনয় শিক্ষা দেখিতেছেন, তাঁহারা বেশ স্পষ্ট দেখিতে বা বুঝিতে পারিতেছেন, তাঁহার কোথায় ভুল হইতেছে এবং কিরূপভাবে সে ভুল সংশোধিত হইলে অভিনয় সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হয় অথবা ভাল শুনায় বা ভাল দেখায়। সুতরাং এইরূপভাবে যদি অভিনয়ের দোষগুলি নিজেরা দেখিয়া শুনিয়া নিজেরাই সংশোধন করিয়া লইবার সুযোগ পান, তাহা হইলে অভিনয়সম্বন্ধে কতটা অভিজ্ঞতা লাভ হইতে পারে, তাহা কি বুঝিতে পারিতেছেন না ? নিজে পড়া মুখস্থ করা অপেক্ষা যদি ক্লাসে বসিয়া বসিয়া অন্যান্য ছাত্রের পড়া বলার সময় তাহাতে মনোযোগের সহিত কর্ণপাত করা যায়,—তাহা হইলে পাঠাভ্যাসের কতদূর সুবিধা হয় বলুন দেখি !

সচরাচর দেখা যায়, কোনও কোনও অভিনেতা, অভিনয়ে (বক্তৃতা বা অঙ্গচালনায়) এমন একটা গুরুতর দোষ নিজের মধ্যে বদ্ধমূল করিয়া ফেলেন, যাহা শিক্ষক মহাশয় সহজে তাঁহাকে ত্যাগ করাইতে পারেন

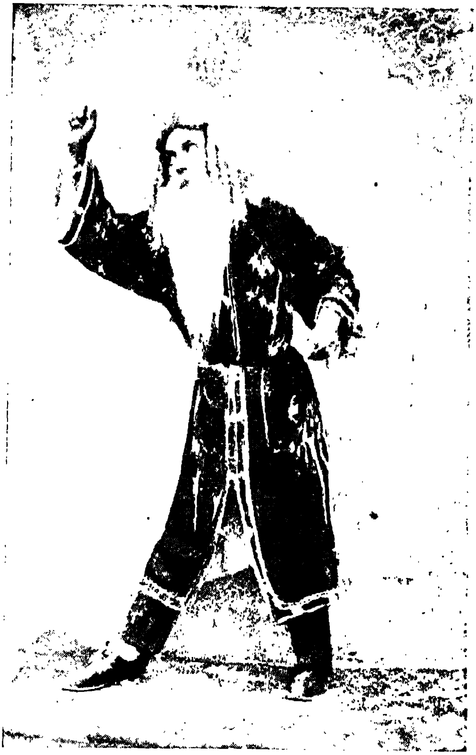
না। এরূপ স্থলে শিক্ষকের "হাল্ ছ'ড়িয়া দেওয়া" কর্ত্তব্য নয়।

অভিনেতার দোষ সংশোধন।

যেমন করিয়া হউক্—যে কোন উপায়ে হউক্—সে ভদ্রলোককে সোজা পথে আনা নিতান্ত প্রয়োজন। ইহার প্রকৃষ্ট উপায়—শিক্ষক সেই অভিনেতাকে বসাইয়া তাঁহার স্থলে নিজে দাঁড়াইয়া—তাঁহার দোষটী অবিকল অনুকরণ করিয়া তাঁহাকে দেখাইয়া দিবেন এবং কেমন করিয়া সে দোষের সংশোধন করা যায়—তাহাও সেই সঙ্গে দেখাইয়া দিবেন। শুধু তাহাই নয়, অভিনয়-রাত্রে ষ্টেজের এক পার্শ্বে থাকিয়া শিক্ষক যদি উক্ত অভিনেতার প্রতি অন্তরাল হইতে একটু ইঙ্গিত করিয়া তাঁহাকে ভ্রমসংশোধনবিষয় মনে করাইয়া দিতে পারেন, তাহা হইলে অনেকটা উপকার হইতে পারে।

অভিনেতৃগণের কর্ত্তব্য,—যিনি শিক্ষক—কেবল তাঁহারই উপদেশ অনুসারে চলা। সে সম্বন্ধে পাঁচজনের কথায় কর্ণপাত করিলে—সমস্ত গোলমাল হইয়া একটা "খিচুড়ী" পাকিয়া যায়। একটা পথই অবলম্বন করা উচিত;—সেই পথ দিয়া সটান চলিলে বিলম্বে—বা অবিলম্বে গন্তব্য স্থানে ঠিক পৌঁছিতে পারা যাইতে পারে। পাঁচটা পথ ধরিয়া চলিবার চেষ্টা করিলে—"গোলকধাঁধায়" পড়িয়া দিগ্‌ভ্রম হওয়া সম্ভব নয় কি? আর অন্যান্য সভ্যগণেরও কর্ত্তব্য, সে সম্বন্ধে শিক্ষকের উপর "ওস্তাদি" না করা। কথায় বলে—Too many cooks spoil the broth,—"অনেক সন্ন্যাসীতে গাজন নষ্ট"। যিনি শিক্ষক নির্ব্বাচিত হইয়াছেন,—কাগজে কলমে যাঁহার শিক্ষক নাম প্রচারিত হইয়াছে,—অভিনয়ের ভালমন্দ সমস্ত দায়ভার যাঁহার উপর পড়িবে,—তাঁহাকে নির্ঝঞ্ঝাটে কার্য্য করিতে দেওয়াই সর্ব্বতোভাবে কর্ত্তব্য।

অবৈতনিক সম্প্রদায়ে যাহাতে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর অভিনয় করিতে পারা যায়, তাহার প্রতি সভ্যগণের বিশেষরূপে দৃষ্টি রাখা কর্ত্তব্য। পূর্ব্বে বলিয়াছি, খাতিরে পড়িয়া ভূমিকা বিতরণ করিলে, অযোগ্য ব্যক্তিকে কোনও কঠিন ভূমিকায় (যাহা তাহার দ্বারা কোনমতেই সমাকরূপে অভিনীত হওয়া সম্ভব নহে—এরূপ ভূমিকায়) অভিনয় করিতে দিলেই মহা গণ্ডগোল। শুধু তাহাই নয়,—অবৈতনিক সম্প্রদায়ে "মহলা" এবং "অভিনয়-শিক্ষা ব্যাপারে" অনেক গোলযোগ ঘটিয়া থাকে। এমন অনেক "সবজান্তা" অভিনেতা আছেন, যাঁহারা মনে করেন,—তাঁহারা যেরূপ ভাবে বক্তৃতা—অঙ্গচালনা—হাবভাব প্রকাশ করিতেছেন, তাহাই অভ্রান্ত;—সে সম্বন্ধে শিক্ষকের উপদেশ অথবা অভিমতে কর্ণপাত করিবার আবশ্যক নাই। "খাতিরে" পড়িয়া (তিনি হয়ত' দলের মুরুব্বির মধ্যে একজন) তাঁহার ভ্রম সংশোধিত হইল না। অভিনয়কালে তাঁহার ত' নিন্দা হইবেই,—উপরন্তু, সম্প্রদায়ের শিক্ষকেরও যথেষ্ট দুর্নাম; কারণ দর্শকবৃন্দ ত' বুঝিবেন না যে,—"শিক্ষক ঠিক শিখাইতে গিয়াছিলেন, অভিনেতৃপ্রবর তাহাতে কর্ণপাত করেন নাই!" এই শ্রেণীর মূর্খ অভিনেতৃগণ ভাবিয়া থাকেন,—"কাহারও নিকট শিক্ষা লাভ করিলে মানের হানি হয়, আপনার অজ্ঞতার পরিচয় দেওয়া হয়।" কিন্তু তিনি যদি একবার একটু মাথা ঘামাইয়া হিসাব করিয়া দেখেন যে মহলা-গৃহে দুই দশজন সভ্যবৃন্দের সম্মুখে একটু "খেলো" হইয়া ভাল জিনিষটা শিখিয়া লইলে — দু'হাজার দর্শকবৃন্দের নিকট প্রশংসা ও সুনাম অর্জ্জন করিতে সক্ষম হইব—তাহা হইলে তিনি শিক্ষালাভে আর তিলমাত্র ইতস্ততঃ করিবেন না। দুই দশজন সভ্যগণের সম্মুখে "খুঁড়িয়া বড় হইয়া"—আপনার ভ্রমগুলি অসংশোধিত রাখিয়া অভিনয়-রাত্রে দুই সহস্র দর্শকবৃন্দের নিকট "গালি" খাইয়া যে



“মার্চ্চেণ্ট অফ্ ভেনিসের” তৃতীয় অঙ্ক—প্রথম গর্ভাঙ্ক।

সৌখীন অভিনেতা—শ্রীরাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বি, এল্

[ইনি এই শাইলকের ভূমিকা বহু প্রশংসার সহিত বহু রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিয়াছেন। লর্ড কারমাইকেল ইঁহার শাইলকের ভূমিকায় অভিনয় দর্শনে অত্যন্ত প্রীত হইয়াছিলেন।]

Emerald Ptg. Works.

কি লাভ, তাহা ত' আমি ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে কিছুতেই উপলব্ধি করিতে পারি না। আপনি কোন রকমে শিক্ষালাভ করিয়া, সমস্ত দোষ ভুলগুলি শোধরাইয়া লইয়া—যদি সুন্দররূপে অভিনয় করিয়া দর্শকবৃন্দের মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হন, তাহা হইলে দর্শকগণ উল্লাসে উন্মত্ত হইয়া আপনার সুখ্যাতি করিবে,—না,—যিনি আপনাকে কষ্ট করিয়া অভিনয় শিখাইয়াছেন – সেই শিক্ষকের নাম কীর্ত্তন করিবে? ছেলেরা লেখাপড়া শিখিলে "মাষ্টার-পণ্ডিতের" অথবা "পিতা মাতা গুরুজনবর্গের" ইহকাল পরকালের কাজ হয়,—না—ছেলেদের নিজেরই মঙ্গল হয়?

অভিনয় করিতে করিতে অথবা অভিনয় শেষ হইলে—কোন অভিনেতা "কেমন অভিনয় করিলাম"—এই কথাটা যেন কোনও দর্শককে কখনও ভুলেও না জিজ্ঞাসা করেন। ইহাতে অভিনয়ে বিস্তর ক্ষতি হওয়া সম্ভব! আপনি যদি কোনও ভদ্রলোককে জিজ্ঞাসা করেন,—"মহাশয়! আমার অভিনয় কেমন হইল?"—সে ভদ্রলোক কি ভদ্রতার খাতিরে তখনই বলিবেন না—"ওঃ - আপনার পার্ট? কি সুন্দর! বাঃ—বাঃ—এমনটা আর কারও হয়নি?"

অভিনেতার আত্মগরিমা।

অথচ আপনার অভিনয়ে এত দোষ হইয়াছে যে, তাহা আর বলিবার নয়! অবৈতনিক সম্প্রদায়স্থ প্রত্যেক সভ্য মনে করেন, যে তাঁহারা অথবা তাঁহাদের দলস্থ অভিনেতা যেরূপ অভিনয় করেন—অপর অবৈতনিক সম্প্রদায়ের কেহই সেরূপ পারেন না! "আমি অথবা আমাদের পার্টির লোক সকলেই সর্ব্বাংশে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ, অপর সম্প্রদায় অথবা সম্প্রদায়স্থ প্রত্যেক প্রাণী—সকলেই আমাদের অপেক্ষা সর্ব্বাংশে নিকৃষ্ট,"—এইরূপ অন্যায় ধারণা প্রত্যেক অবৈতনিক সম্প্রদায়ের একেবারে দৃঢ়রূপে বদ্ধমূল! এক সম্প্রদায়ের লোক অপর সম্প্রদায়ের অভিনয়ে

উপস্থিত থাকিয়া অভিনয় দেখিতে দেখিতে কেবল ভাবিতেছেন,—"কোন খানে খুঁত ধরিয়া নিন্দাবাদ করিব।" যাঁহারা কোনও সম্প্রদায়-ভুক্ত নহেন,—তাঁহারা সরল প্রাণে যেমন যেমন দোষগুণ দেখিতেছেন—নিন্দাসুখ্যাতি সেইরূপভাবেই করিতেছেন; কিন্তু অপর সম্প্রদায়ভুক্ত দর্শক মহাশয় "মক্ষিকার" ন্যায় "ব্রণমিচ্ছন্তি!" অবৈতনিক সম্প্রদায়ের এই দোষ যে কখনও যাইবে—এরূপ ভরসা করা যায় না। তবে ইহাতে একটা সুফল ফলিতে পারে। Competition এ (রেষারেষি—টক্কা-টক্কিতে) অভিনয়ের উৎকর্ষসাধন হওয়া খুবই সম্ভব। কারণ, সকলেরই লক্ষ্য—কিসে অভিনয় ভাল হয়! সেরূপ লক্ষ্য থাকিলে খুব মঙ্গলের বিষয় বটে! কিন্তু সচরাচর তাহা ত' হয় না! যাঁহার যেরূপ ইচ্ছা তিনি সেইরূপ অভিনয় করিয়া গেলেন,—এবং অভিনয়ান্তে নিজেরাই বুক ফুলাইয়া বলিয়া বেড়াইতে লাগিলেন,—"আমরা এমন "অ্যাক্‌টো" ক'রিছি—অমুক লোকের দল দেখে অবাক্ হয়ে গেছে! আমাদের কাছে ওরা দাঁড়াতে পারে?"

বুদ্ধিমানের কর্ত্তব্য—অভিনয়ের পর গম্ভীরভাবে (প্রতিবাদ না করিয়া) লোকের মন্তব্যের প্রতি কর্ণপাত করা। দু'দশ জনের অভিমত শুনিতে শুনিতে বেশ স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায়—কাহার অভিনয় ভাল হইয়াছে, কাহার অভিনয়ে দোষ হইয়াছে এবং কিরূপ দোষ হইয়াছে ইত্যাদি! ইহাতে এইটুকু লাভ আছে,—দর্শকবৃন্দের মনোমতরূপ দোষ-ভুল সংশোধন করিতে পারা যায়! Majority must be granted. দশ জনে যাহা বলিবে সেই মত চলাই সর্ব্বতোভাবে কর্ত্তব্য। তবে "মানুষের মতন" "দশজনের" কথায় কর্ণপাত করা ভাল; "এলো-পাতাড়ি" "মুদি-মাম্‌লার" যুক্তিতে পরিচালিত হইলে কলাবিদ্যার সর্ব্বনাশসাধন করা হয়।

বাস্তবজগতে অভিনয় শিক্ষা।

পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে, শিক্ষার দ্বারা কাহাকেও অভিনেতা অভিনেত্রী গঠিত করা যাইতে পারে না ;—একটুও অন্ততঃ ঈশ্বরদত্ত ক্ষমতা তাহাদের মধ্যে থাকা নিতান্ত আবশ্যক। পাশ্চাত্য নাট্য-জগতেরও এইরূপই মত। "No volume of cannons and rules will make an actor, "nascitur, non fit," for the genius must be inherent or born in him." একটু ক্ষমতা থাকিলে তাহার উপর যদি রীতিমত সাধনা করা হয়—তাহা হইলে কৃতকার্য্য হইবার কথা বটে! অভিনয়-শিক্ষার আর একটা সহজ পন্থা আছে,—যাহা অবলম্বন করিলে—নাট্যজগতে যথার্থই এরূপ উন্নতিলাভ করিতে পারা যায়,—যাহা লক্ষ লক্ষ সুদক্ষ শিক্ষাদাতা অথবা শিক্ষা-গ্রন্থের সাহায্যেও হইতে পারে না। নাট্যশালা অথবা রঙ্গমঞ্চ কি? সেখানে কি হয়? সেখানে কি দেখিতে পাওয়া যায়? এই সমগ্র বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের নরনারী-চরিত্রের ভিন্ন ভিন্ন চিত্রই ত' নাট্যশালার রঙ্গমঞ্চে বিকশিত হইয়া থাকে! সেই জন্যই সেক্‌স্‌পীয়র্‌ বলিয়াছেন, "The world is a stage and all the men & women are players!" ভাল,—তাহাই যদি হয়,—তাহা হইলে কোন্‌ চরিত্র কিরূপ ভাবে রঙ্গমঞ্চে ফুটাইতে হইবে—তাহা শিক্ষার জন্য শিক্ষকের কাছে অত মাথা খুঁড়িবার প্রয়োজন কি? চেষ্টা করিলে যখন বাস্তবজগতে প্রতিদিন চক্ষের সমক্ষে আসল এবং স্বাভাবিক চিত্রসমূহ দেখিতে পাওয়া যাইতে পারে,—তখন "নকল" দেখিয়া শিক্ষা করিবার আবশ্যক কি? মনে করুন, একজনকে "ইংরাজের" ভূমিকায় অভিনয় করিতে হইবে। যিনি শিক্ষা দিতেছেন—তিনি বাঙ্গালী; কিছুতেই তিনি সাহেবের নিখুঁত চিত্র দেখাইতে পারিতেছেন না। তাহার উপর তাঁহার (অর্থাৎ শিক্ষক

মহাশয়ের) নিকট অভিনেতা যাহা দেখিলেন,—সেটুকু সমস্তই নিখুঁতভাবে অনুকরণ করিতে পারিলেন না,—অনেকটা বাদ পড়িল। সুতরাং "আসল" হইতে তাহা হইলে—হোমিওপ্যাথি মতে Mother Tincture হইতে দুই শত অথবা পঞ্চশত Dilution হইয়া দাঁড়াইল। ইহা অপেক্ষা যদি পথে হাটে মাঠে কিম্বা অফিসে অথবা কলেজে, ইংরাজের কথাবার্ত্তা, চাল-চলন, ভাবভঙ্গী, গতিবিধি মনোযোগের সহিত পর্য্যবেক্ষণ করা যায়,—কতটা তাহা হইলে শিক্ষালাভ হওয়া সম্ভব, - মনে মনে বুঝিয়া দেখুন। মানুষ ক্রোধোন্মত্ত হইলে,—কিম্বা অতিশয় আনন্দলাভ করিলে, —কিম্বা শোকাচ্ছন্ন হইলে,—অথবা রোগাক্রান্ত হইলে, অনাহারে থাকিলে,—ক্ষুধার্ত্ত হইলে, —আঘাত পাইলে কিরূপ মুখভাব করে,—বুদ্ধিমান অভিনেতা অথবা বুদ্ধিমতী অভিনেত্রীমাত্রেই সে সমস্ত নিজ নিজ গৃহে অথবা ঘর-সংসারে বসিয়া ভালরূপই শিক্ষা করিতে পারেন।

স্বাভাবিক অভিনয়।

প্যারিসের কোন একজন সুদক্ষ অভিনেতা একদিন কোন একটী হোটেলে প্রবেশ করিয়া দেখিলেন—তাঁহার একজন প্রিয়বন্ধু তথায় বসিয়া প্রফুল্লিত মনে অন্যান্য লোকের সহিত কথাবর্ত্তা কহিতেছেন। তিনি হোটেলে প্রবেশ করিয়াই তাঁহার সেই বন্ধুটীকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন, – "ওহে! ইংলণ্ড থেকে তোমার অতি মন্দ সংবাদ এসেছে!" শুনিবামাত্র বন্ধুটী অত্যন্ত ভীত হইয়া শশব্যস্তে জিজ্ঞাসা করিলেন,—"কি—কি - কি—কি সংবাদ?" অভিনেতা বলিলেন,—"তোমার একমাত্র পুত্র কাল হঠাৎ প্লেগে মারা গেছে!"

অকস্মাৎ এই ভয়ঙ্কর শেলাঘাতে - একমাত্র উপযুক্ত পুত্রের বিয়োগ-বার্ত্তাশ্রবণে হতভাগ্য পিতার যেরূপ মুখভাব ও লক্ষণাদি প্রকাশিত হয়,—সে ভদ্রলোকের নিশ্চয়ই সেই সমস্তগুলি দেখিতে পাওয়া গেল। অভি-

"যোগেশে"র ভূমিকায়—শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানী বাবু)।

Emerald Ptg. Works.

নেতা অত্যন্ত মনোযোগের সহিত সে সমস্ত লক্ষ্য করিয়া,—হৃদয়ঙ্গম করিয়া,—কিছুক্ষণ পরে বন্ধুকে সান্ত্বনা দিয়া বলিলেন,—“মার্জ্জনা কর,—তোমাকে অনর্থক এরূপ মনোকষ্ট দিলাম। তোমার পুত্রের সংবাদ মঙ্গল,—এই দেখ তাহার টেলিগ্রাম। আমাকে ঠিক এইরূপ একটী নূতন ভূমিকায় অভিনয় করিতে হইবে; আমি মহলায় কিছুতেই পুত্রশোকে অকস্মাৎ মুহ্যমান পিতার ভাব উপলব্ধি করিতে পারি নাই। এইবার দেখিয়া লইয়া শিক্ষা করিতে পারিয়াছি।”

অভিনয়কালে ইহা বিশেষরূপে লক্ষ্য করা কর্ত্তব্য যে কথা উচ্চারণ করা হইতেছে—তাহার সহিত অর্থাৎ আবৃত্তির কথাগুলির সহিত ভাবভঙ্গী, হস্তপদাদি সঞ্চালন এবং মুখভঙ্গিমার রীতিমত সামঞ্জস্য আছে। শেক্স্পীয়র বলিয়াছেন,—“Suit the action to the word—the word to the action”! কথায় বলিতেছি,—“প্রিয়তমে প্রাণেশ্বরি! বিদায় দাও—আর তোমার সহিত দেখা হবে না—আমি জন্মের মত চলিলাম”;—কিন্তু কণ্ঠস্বরে—মুখভাবে অঙ্গ-চালনায় বুঝাইতেছি—“তোমার মুণ্ডপাত করিব—তোমার গলা টিপিয়া মারিব; এখুনি একগাছি লাঠি আনিয়া তোমার মাথা গুঁড়া করিয়া দিব”,—এ রকম ব্যাপার না হয়। কথা বলিবার আগে ভাবভঙ্গিতে দর্শকবৃন্দ অর্দ্ধেক বক্তব্যটা যাহাতে বুঝিতে পারেন,—অভিনেতা বা অভিনেত্রীর সে বিষয়ে বিশেষরূপে অভ্যাস এবং চেষ্টা করা উচিত।

বাস্তবজগতে নরনারীর কার্য্যকলাপ লক্ষ্য করিয়া অভিনয়-শিক্ষার কথায় কেহ কেহ হয় ত’ বলিতে পারেন,—“জগতে ভিন্ন ভিন্ন লোকে একই জিনিষের ভিন্ন ভিন্ন চিত্র দেখাইয়া থাকে—অর্থাৎ কেহ হয়ত’ পুত্রশোকে অত্যন্ত অধীর হইয়া বুক চাপড়াইতে থাকে,—কেহ বা খুব গম্ভীর হইয়া নীরবে অশ্রুবিসর্জ্জন করিতে থাকে,—কেহ বা চোখমুখ

নাট্যকার ও অভিনেতা।

ঢাকিয়া স্থির হইয়া একপাশে শুইয়া পড়িয়া শোকের তীব্রবেগ সহ্য করিয়া থাকে ;—এরূপ অবস্থায় কোন্ চিত্রটী বাছিয়া লইয়া রঙ্গমঞ্চে দেখাইব ?” ইহার উত্তর এই,—পাঁচ রকম দেখিতে দেখিতে এমন একটা ব্যুৎপত্তি জন্মিবে,—যাহাতে সহজেই বুঝিতে পারা যাইবে—কোন্ চিত্রটী লইয়া অভ্যাস করিলে—রঙ্গমঞ্চের উপযোগী হয়—দর্শকবৃন্দের হৃদয়গ্রাহী হয় এবং অভিনেতা বা অভিনেত্রীর কৃতিত্বের পরিচায়ক হইতে পারে। আর একটা কথা এই যে, এ ক্ষেত্রে নাট্যান্তর্গত চরিত্র (যাহা অভিনয় করিতে হইবে) নাট্যকার কি ভাবে লিখিয়াছেন—সর্ব্বাগ্রে তাহাই হৃদয়ঙ্গম করিতে হইবে। নাট্যকার যে ভাবে চরিত্রটী ফুটাইয়াছেন,—যেরূপ কথা বলিয়াছেন,—ঠিক তাহার সহিত মিলাইয়া বাস্তবজগতের কোন স্বাভাবিক চিত্র দেখিয়া যদি অভিনয় শিক্ষা করা হয়,—তাহা হইলে সে অভিনয়ের চরমোৎকর্ষ লাভ করা হইল। The delineater must carefully work on the basis of the Author's intention and selection of the representative specimen must be in common sympathy with what the Author intends. ৺গিরিশচন্দ্রের “বলিদান” নাটকে “করুণাময় বসু” যদি মৃতকন্যা “হিরণ্ময়ীর” শবদেহ দেখিয়া স্ত্রীলোকের ন্যায় কিংবা অত্যন্ত অধৈর্য্য দুর্ব্বল পুরুষের ন্যায় চীৎকার করিয়া ক্রন্দনের রোল তুলিয়া—হাত-পা ছুঁড়িয়া বুক চাপড়াইতে আরম্ভ করেন,—তাহা হইলে—নাট্যকার যে ভাবে “করুণাময়ের” চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন—তাহার সহিত সামঞ্জস্য থাকে কি ? “জনা” নাটকের “বিদূষক” চরিত্র অভিনয় করিতে গিয়া কোনও অভিনেতা যদি ক্রমাগত দাঁত-মুখ বাহির করিয়া অতি নীচ “ভাঁড়ের” ন্যায়—একটা কিম্ভূতকিমাকার সংএর ন্যায়—লোককে হাসাইতে

চেষ্টা করেন,—সেরূপ "মূর্খস্য লাঠ্যৌষধি" ব্যবস্থা করিয়া রঙ্গমঞ্চ হইতে তাহাকে অর্দ্ধচন্দ্র দেওয়াই সর্ব্বতোভাবে কর্ত্তব্য। সুবিখ্যাত "সরলা"র অভিনয়কালে কোনও অভিনেত্রী—"সরলা"র ভূমিকা অভিনয় করিতে করিতে যদি "আলিবাবা" নামক নাটিকার "মর্জ্জিনা" বাঁদীর ঢংএ অঙ্গভঙ্গিমা করেন এবং দর্শকবৃন্দের প্রতি কটাক্ষবাণ বর্ষণ করেন, তাহা হইলে তদ্দণ্ডে তাঁহাকে পুলিশে দেওয়াই বিধেয়।

সামাজিক নাটকাভিনয়।

বাস্তব-জীবনের স্বাভাবিক চিত্র হইতে কাটিয়া ছাঁটিয়া বাদ দিয়া মার্জ্জিত করিয়া রঙ্গমঞ্চে দর্শকবৃন্দের সম্মুখে ধরিলে—তবে নাট্যোপযোগী নিখুঁত চিত্র দেখান' হইতে পারে। "মাতালের" চিত্র দেখাইতে হইলে—স্বাভাবিক মাতালের কতকগুলি রুচিবিরুদ্ধ অঙ্গভঙ্গী এবং অসংলগ্ন বাক্যবিন্যাস অগ্রেই বর্জ্জনীয়। ড্রইং-রুম্ অর্থাৎ বৈঠকখানায় দুই বন্ধুতে মুখোমুখী বসিয়া চুপি চুপি কথাবার্ত্তা কহিতেছেন; এ অবস্থায় ঠিক স্বাভাবিক চিত্রটী দেখাইতে হইলে মহাগোলযোগের কথা। এক-আধবার দর্শকবৃন্দের দিকে পশ্চাৎ ফিরিয়া বসিলে দোষের হয় না বটে,—কিন্তু আগাগোড়া সেইভাবে বসিয়া কথাবার্ত্তা কহিলে কেহই তাঁহার মুখ দেখিতে পাইবেন না—অথবা কথাবার্ত্তা বুঝিতে পারিবেন না! এরূপ অবস্থায় স্বাভাবিক চিত্র প্রদর্শনকালে কিছু কৌশল (stage-tricks) প্রয়োগ করা উচিত। এরূপ ভাবে কথাবার্ত্তা কহিতে হইবে,—যাহাতে দর্শকবৃন্দ মনে করিতে পারেন যে, অভিনেতা সত্য সত্যই বৈঠকখানায় বসিয়া নিঃসঙ্কোচে (freely) বাক্যালাপ করিতেছেন। এক্ষেত্রে (বিশেষতঃ সামাজিক নাটকাভিনয়ে) 'হুড়সড়' ভাব একেবারে পরিত্যাগ করিতে হইবে। প্রায় অনেক সময় এইরূপ দেখা যায়,—সামাজিক নাটকে অভিনেতা কোন চরিত্র অভিনয় করিতে করিতে কতক-

গুলি তুচ্ছ বিষয় এরূপ ভাবে উপেক্ষা করেন, - যাহাতে অভিনয় অত্যন্ত অস্বাভাবিক বলিয়া মনে হয়। আপনার বাটীতে শয়নকক্ষে গভীর রাত্রে হয়ত' স্ত্রীর সহিত কথাবার্ত্তা কহিতেছেন, কিন্তু তাঁহার পরিধানে বুট্ জুতা —ফুল্ ষ্টকিং—আর রঙ্গিণ সিল্কের সাঁচ্চার কাজ-করা জামা চাদর,—গলায় গার্ড্চেন্—হাতে ছড়ি ও সিল্কের রুমাল। "সরলা" নাটকে "বিধুভূষণ" অন্নাভাবে অত্যন্ত দুর্দ্দশাগ্রস্ত হইয়া পথে পথে বিচরণ করিতেছেন,—কিন্তু পরিধানে উংকৃষ্ট "কালাপেড়ে" সিম্লার ধুতি—অঙ্গে আদ্ধির পাঞ্জাবী আস্তীন—মাথায় লম্বা "টেড়ী"—চুনোট-করা উড়ানি ইত্যাদি। সামাজিক নাটকে এইগুলি সর্ব্বাগ্রে লক্ষ্য করা বিশেষ আবশ্যক।

রঙ্গমঞ্চ হইতে স্বাভাবিক ছবি দেখাইতে গিয়া ফাঁকি দিলে চলিবে না।

রঙ্গমঞ্চে নিত্য নৈমিত্তিক কার্য্যাভিনয়।

মনে করুন—কাহাকেও একখানি পত্র লিখিতে হইবে; সে অবস্থায় শুধু একবার কাগজের উপর মিছামিছি হাত নাড়িয়া, দর্শকবৃন্দকে (এক পৃষ্ঠা পত্র লিখা হইল) বুঝাইলে চলিবে না। নাটকে এমন কোনও পত্র লেখার ব্যাপার থাকে না—অন্ততঃ থাকা উচিতও নয়—যে, অভিনেতা অথবা অভিনেত্রী চারি পৃষ্ঠা পত্র রঙ্গমঞ্চে বসিয়াই লিখিবেন। রঙ্গমঞ্চ হইতে যে পত্র লিখিতে হইবে—সে পত্র বড় জোর চার পাঁচ লাইনের অধিক হয় না। সুতরাং আমার মতে অন্ততঃ দর্শকবৃন্দের সম্মুখে সে চার পাঁচ লাইন রীতিমত কালি কলম লইয়া তাড়াতাড়ি লিখিয়া দেওয়াই কর্ত্তব্য। পত্রলিখনের সময় অন্য অভিনেতা বা অভিনেত্রী যদি সে স্থানে উপস্থিত থাকেন, তাহা হইলে তাঁহাদের সেই অবসরে যথাসম্ভব নির্ব্বাক্ অভিনয় করা নিশ্চয়ই আবশ্যক। আহার করা, (সুরাপান স্থলে রোজেড্ অথবা জিন্জারেড্ খাওয়া,—কারণ, এ ক্ষেত্রে স্বাভাবিক কার্য্য সম্পন্ন করিতে গেলেই ত'

সর্ব্বনাশ !) ধূমপান করা,—ইত্যাদি, খুব স্বাভাবিক এবং সত্য হইলেই সব দিক দেখিতে শুনিতে ভাল হয়।

রঙ্গমঞ্চে হত্যাভিনয়।

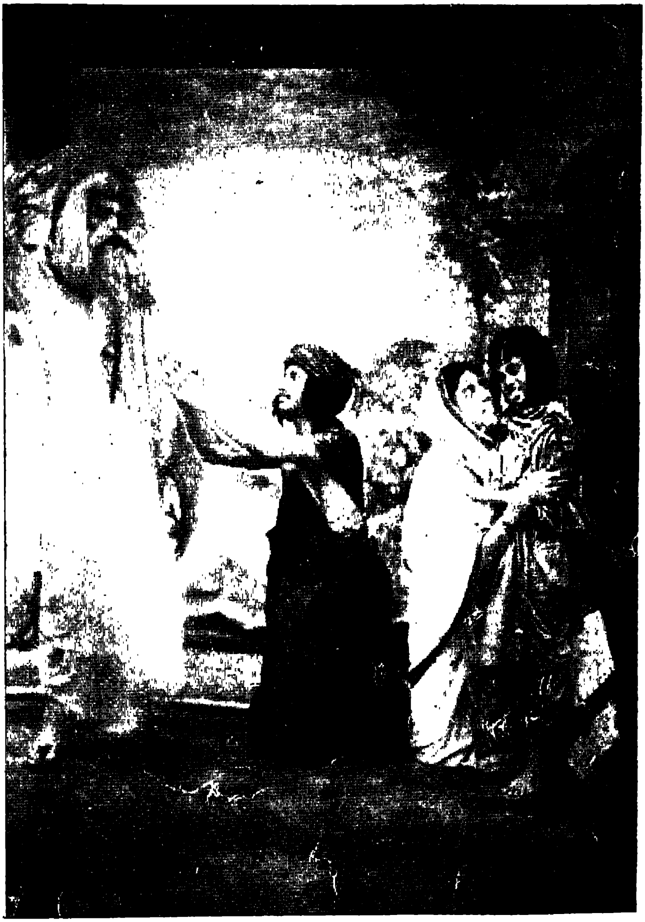
আর একটী অতি হাস্যজনক ব্যাপার আমাদের রঙ্গমঞ্চে সচরাচর দৃষ্ট হইয়া থাকে। একজন অপর একজনকে ছুরিকাঘাতে অথবা তীক্ষ্ণ তরবারি প্রহারে হত্যা করিলেন ;—যিনি আঘাত পাইলেন, তিনি তৎক্ষণাৎ ভূমিতলে পড়িয়াই—(যদি মৃত্যুর অভিনয় করিতে হয়) অমনি সটান শুইয়া স্থির ধীর নিশ্চল হইলেন। জ্বালা-যন্ত্রণা যেন তাঁহার কিছুই হইল না। তাহার উপর আরও ভয়ঙ্কর ব্যাপার,—আঘাতপ্রাপ্ত ব্যক্তির অঙ্গে একবিন্দু রক্তের চিহ্ন পর্য্যন্ত নাই। বাস্তবিক "কিমাশ্চর্য্যমতঃপরম্ !" এ সমস্ত তুচ্ছ বিষয়ে অতি সতর্ক না হইলে—অভিনয় করিয়া কোনও ফললাভ নাই। যে দৃশ্যে যাঁহাকে হত বা আহত হইতে হইবে,—তিনি কোনও উপায়ে একটী লাল রংকরা জলপূর্ণ ছোট শিশি নিজের পোষাকের ভিতর কিম্বা কায়দা করিয়া হাতের ভিতর লুকাইয়া রাখিবেন। যে স্থানে আঘাত করা হইবে, অমনি সঙ্গে সঙ্গে (অভ্যস্ত কৌশলে) সেই খুন-খারাপি রংকরা জল সেই স্থানে ঢালিতে হইবে। অমনি সেই সঙ্গে সঙ্গে—আঘাতপ্রাপ্তির একটা ভীষণ আর্ত্তনাদ অথবা কাতরতা মুখের ভাবে প্রকাশ করিতে হইবে। বিলাতী অভিনেতা অথবা অভিনেত্রীগণ মৃত্যুর অভিনয় এরূপ সুন্দর নিখুঁতভাবে স্বাভাবিক করেন—যাহা দেখিলে ভ্রম হয়,—হয় ত' যথার্থই মৃত্যু বা ঘটিল ! সে দৃশ্য দেখিয়া কিছুতেই বিশ্বাস করিবার উপায় নাই যে, উক্ত অভিনেতা বা অভিনেত্রী মৃত্যুর অভিনয় করিতেছেন মাত্র ! যাঁহারা বায়স্কোপ দেখেন, তাঁহারা ইহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ পাইয়াছেন। ইহাকেই বলে অভিনয় ; আমরা যাহা অভিনয় করি, সে কেবল সং সাজিয়া—রাংতা পরিয়া পুতুল খেলা করা মাত্র।

অভিনেতা ও ধর্ম্মযাজক

লণ্ডনে একজন বিশপ্ (পাদ্রি) কোনও একজন থিয়েটারের ম্যানেজারকে দুঃখ করিয়া জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন,—"তোমরা মিথ্যা জিনিষ লইয়া বক্তৃতা কর,—মিথ্যা অভিনয় কর;—তোমাদের বক্তব্য অথবা অভিনয় মিথ্যা জানিয়াও লোকে ভাবোন্মত্ত হইয়া—মুগ্ধ হইয়া পড়ে; মিথ্যা জানিয়াও সে অভিনয় দেখিয়া, বক্তৃতা শুনিয়া লোকে হাসিয়া উঠে,—কাঁদিয়া সারা হয়! প্রত্যহ রঙ্গমঞ্চে লোক ধরে না! কিন্তু আমি পরম সত্য-ধর্ম্মের তত্ত্বকথা বলি,—ইহলোক পরলোকের পরম মঙ্গলময় বিষয়েই বক্তৃতা করি; তাহা শুনিবার জন্য লোকের আগ্রহ নাই; সপ্তাহে একদিন মাত্র রবিবারেও দু' পাঁচ জন লোক ভিন্ন কেহ সে পবিত্র স্থানে আসিতে চাহে না,—ইহার কারণ কি বলিতে পার?"

থিয়েটারের ম্যানেজার হাসিয়া উত্তর করিলেন,—"আমরা পরম মিথ্যা জিনিষকে এরূপ আগ্রহ ও প্রাণের সহিত (Seriously) অভিনয় করি, যাহা লোকে পরম সত্য বলিয়া মনে করে। আর আপনারা পরম সত্যকে এরূপ লঘু ও তুচ্ছভাবে (Lightly) প্রচার করেন—যাহা লোকে পরম মিথ্যা ও অত্যন্ত অসার বলিয়া বিবেচনা করে!"

অভিনেতা ও অভিনেত্রীর চক্ষু দুইটী রঙ্গমঞ্চে প্রায় বারো আনা অভিনয় করে। দর্শকবৃন্দ যদি অভিনেতা বা অভিনেত্রীর চক্ষু এবং চক্ষুর কোনও হাবভাব দেখিতে না পায়, তাহা হইলে সে অভিনয় ব্যর্থ হইয়া যায়। বক্তৃতা এবং অঙ্গচালনার সঙ্গে সঙ্গে চক্ষুরও অনেক কার্য্য করিবার আছে। যাঁহারা ভাল অভিনয় করিতে পারেন না, যাঁহাদের অভিনয়-শিক্ষার অথবা ভূমিকা মহলার সময় অভিনয়ের স্বাভাবিক দোষগুলি দূর হয় নাই,—প্রায় দেখিতে পাওয়া যায়, তাঁহারা কিছুতেই দর্শকবৃন্দকে আপনার দৃষ্টি অথবা চক্ষুর কার্য্য দেখাইতে চাহেন



“মূক ও বধিরগণ” কর্ত্তৃক “হরিশ্চন্দ্র” নাটকাভিনয়।

Emerald Ptg. Works.

না। প্রাণে ভয় উপস্থিত হইলেই, স্বভাবতঃ চক্ষু নত হইয়া পড়ে ; সে ব্যক্তি ভরসা করিয়া চক্ষু তুলিয়া—মাথা তুলিয়া কাহারও সহিত কথাবার্ত্তা কহিতে পারেন না।

অভিনয়ে উচ্চারণ-দোষ।

সুন্দররূপে অভিনয় করিতে হইলে, কথা খুব স্পষ্ট উচ্চারণ করা নিতান্ত আবশ্যক। যাঁহার “জবান্ দোরস্ত” নাই, তাঁহার পক্ষে অভিনয় করা বিড়ম্বনামাত্র। গায়ক অথবা গায়িকা রঙ্গমঞ্চে গাহিবার সময় গানের কথাগুলি যদি স্পষ্ট উচ্চারণ না করেন, তাহা হইলে তাঁহার কণ্ঠস্বর অত্যন্ত সুমিষ্ট হইলেও তিনি কিছুতেই লোককে বিমোহিত করিতে পারিবেন না। “হড়্-বড়্” “তড়্-বড়্” করিয়া কতকগুলি কথা বকিয়া গেলে, কখনও কাহারও কি ভাল লাগা সম্ভব ? বরাবর ইহা মনে রাখা আবশ্যক—“অভিনেতা ও অভিনেত্রীর প্রত্যেক কথার একটা রীতিমত মূল্য আছে ;—অতএব তাহা কোনমতেই উপেক্ষনীয় নয়।” নাট্যকার মাটীর পুতুল গড়েন, কিন্তু অভিনেতা বা অভিনেত্রী তাহাতে প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়া তাহাকে সজীব করিয়া দেন। সুতরাং, যে অভিনেতা অথবা অভিনেত্রী প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিতে অক্ষম,—রঙ্গমঞ্চে মাত্র কতকগুলি “মড়ার বোঝা” ঘাড়ে করিয়া বেড়াইবার তাঁহার প্রয়োজন কি ?

বক্তৃতায় বিরাম

ভূমিকা অভ্যাসকালে এবং মহলার সময়, বিরাম চিহ্নাদির প্রতি (Punctuation) ভাল করিয়া লক্ষ্য রাখা উচিত। অভিনয়কালে, বিশেষতঃ (Soliloquy) স্বগতোক্তিতে অথবা আত্মসম্ভাষণকালে একটানা আবৃত্তি কোন মতেই কর্ত্তব্য নয়। মাঝে মাঝে বিরামের আবশ্যক ; কখনও চিন্তা,—কখনও সঙ্কল্প,—কখনও মনে মনে মতলব আঁটা,—ইত্যাদি স্থলে বক্তৃতা করিতে করিতে

মাঝে মাঝে বিরাম না দিলে, কিছুতেই সে অভিনয় (Perfect) নিখুঁত হয় না। পদ্য হউক, অথবা গদ্য হউক, আপনি কতকগুলি কথার রাশি বকিয়া গেলে, নিশ্চয়ই তাহা শ্রুতিকটু হইয়া পড়ে। সেই কারণেই বার বার বলিতেছি, লেখকের মনের ভাবের সহিত নিজের মনের ভাব মিলাইয়া যে অভিনেতা অথবা অভিনেত্রী অভিনয় করেন যথার্থই তাঁহার অভিনয় অত্যন্ত হৃদয়গ্রাহী হয়। "The thoughts of the Author must become the thoughts of the reciter." সুতরাং এরূপ করিতে হইলে,—কিছুদিন আগাগোড়া অভিনেয় নাটকখানি পড়িয়া—তাহার মানে বুঝিয়া—তাহাকে বিশেষরূপে আয়ত্ত করা উচিত। সে নাটক যদি আগাগোড়া পাঠ করিতে না পাওয়া যায়,—তাহা হইলে অভিনেতা ও অভিনেত্রীর কর্ত্তব্য, প্রত্যেক মহলার সময় উপস্থিত থাকিয়া আগাগোড়া সমস্ত নাটকের মহলা দেখিয়া তাহার ভাব ও মানে উপলব্ধি করা। সকল কার্য্যেই পরিশ্রম ও সাধনা করিতে হয়; বিশেষতঃ অভিনয়কার্য্য ফাঁকি দিয়া অথবা অল্প আয়াসে সুসম্পন্ন করা কিছুতেই সম্ভব হইতে পারে না।

অভিনয়ে মৌলিকত্ব।

যাঁহার নিজের কল্পনা-শক্তি নাই—তাঁহার পক্ষে অভিনয় করা অত্যন্ত দুষ্কর। পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে, কোনও চরিত্র অভিনয় করিতে গিয়া—যদি কাহারও অনুকরণ করা হয়, অথবা শিক্ষকের শিক্ষানুযায়ী কেবল ধরাবাঁধা নিয়মে এবং মাপা-কথায় ও অঙ্গভঙ্গিমায় রঙ্গমঞ্চে বাহির হইয়া অভিনয়কার্য্যটুকু কোনও রকমে শেষ করা যায়, – সেরূপ অভিনয়ের লোকরঞ্জন করা অসম্ভব। নিজের কিছু মৌলিকত্ব বা গুণপণা না দেখাইতে পারিলে দর্শকবৃন্দকে কিছুতেই সন্তুষ্ট করিতে পারা যায় না। কোনও বিখ্যাত অভিনেতার অনুকরণে অভিনয় করিলে,—অভিনয় ত' ভাল হইবেই না,—উপরন্তু দর্শকবৃন্দ মনে করিবেন

—সেই বিখ্যাত অভিনেতাকে "ভ্যাঙ্গ্‌চানো" হইতেছে মাত্র। "আসলের" অনুরাগী সকলেই হইয়া থাকেন,—"নকলে" কেন লোকের মন উঠিবে? এই জন্যই চার্চ্চিহিল্ বলিয়াছেন,—

"The Actor who would build a solid fame,
Must imitation's servile arts disclaim;
Act from himself, on his own bottom stand,—
I hate even Garrick thus at secondhand."

সেই জন্যই বলিতেছি, অভিনেতা অথবা অভিনেত্রীর আপন আপন কল্পনাশক্তির অনুযায়ী প্রতিষ্ঠালাভ হইয়া থাকে। কিন্তু তাহা হইলেও একটা আদর্শ ধরিয়া পথ না চলিলে কিছুতেই কিছু করিয়া উঠিতে পারা যাইবে না। এক একজন—(শুধু এক একজনই বা বলি কেন,—এক একটী এমন সম্প্রদায়) আছেন—যাঁহারা originality (মৌলিকত্ব নূতনত্ব) করিবার জন্য বাতিকগ্রস্ত। ভাল হউক্—কদর্য্য হউক—লোকে প্রশংসা করুন অথবা গালাগালিই দিন, অভিনয়ে একটা নূতন কিছু করিতেই হইবে,—ইহাই তাঁহাদের বিষম জেদ। অন্য অভিনেতা ন্যায়মত যে পথ অবলম্বন করিয়া চলিয়াছেন, তাঁহারা কিছুতেই সে পথ মাড়াইবেন না। ফলতঃ এই সমস্ত বাতিকগ্রস্ত ভদ্রলোকগণ যখন নূতনত্ব দেখাইয়া,—উদ্ভট রকমের মৌলিকত্বের সৃষ্টি করিয়া অভিনয় করেন—সে অভিনয় যথার্থই এক প্রলয়কাণ্ড! সৌভাগ্যক্রমে এরূপ শ্রেণীর অভিনেতা কখনও বাহিরের রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিতে যান না। তাঁহারা অবৈতনিক 'বড় বাবুর' দল,—আপনা আপনির মধ্যেই তাঁহাদের নূতনত্ব ও মৌলিকত্ব প্রচার করিয়া অভিনয় করিয়া থাকেন। তাঁহারা কি ভাবে রঙ্গমঞ্চে নিজ নিজ ভূমিকা আবৃত্তি করেন শুনিবেন? ব্রাহ্মসমাজে মাঘোৎসবে আচার্য্যমহাশয় যেরূপ বিশুদ্ধভাবে বক্তৃতা করিয়া থাকেন, ঠিক সেই ভাবে—সেইরূপ গাম্ভী-

র্য্যের সহিত! শুধু তাহাই নয়,—আবার তাঁহারা যখন স্বাভাবিক বক্তৃতা (Natural Acting) করেন, সে এক ভীষণ অস্বাভাবিক ব্যাপার! ঐরূপ সম্প্রদায়ের কোনও একটী ভদ্রলোক একদিন আমাকে বলিয়াছিলেন যে,—"তুমি একটু আধটু লেখাপড়া শিখেছ, তুমি একটা অত বড় সখের থিয়েটারের মাথা,—তুমি যদি বাজারের 'রামা-শ্যামা' প্রভৃতি অভিনেতার মতন সেই পুরাণো চালে অভিনয় কর এবং শিক্ষা দাও, তা হ'লে তার চেয়ে আর দুঃখের বিষয় কি আছে? তুমি একটা নতুন ঢৌল্ কিছু করিতে পারনা?"

আমাদের ক্লাবে তখন "পলাশীর যুদ্ধ" নাটকের মহলা চলিতেছিল। আমি তাঁহাকে অনুরোধ করিলাম যে, "আপনি বলিয়া দিন,—আমি চেষ্টা ক'রে দেখি, কতদূর কি করিতে পারি।" তিনি তখন "জগৎশেঠের" ভূমিকার কথা তুলিয়া বলিলেন,—"মন্ত্রীবর! সাধে কি বিদেশী আসি—দলি পদভরে, কেড়ে লয় সিংহাসন ইত্যাদি ইত্যাদি—" এ সমস্ত কথাগুলি আর সেই একঘেয়ে পুরাতনভাবে (অর্থাৎ গাম্ভীর্য্যের সহিত—অথচ বীরত্বব্যঞ্জকস্বরে—শ্লেষপূর্ণভাবে) না বলিয়া, সাদাসিধে নরম সুরে বলিলে বেশ একটা নূতন ঢৌলের মৌলিক জিনিষ হইয়া যায়, অথচ খুব স্বাভাবিক হয়",—বলিয়া সেই বাতিকগ্রস্ত মৌলিক অভিনেতৃপ্রবর কয়েক লাইন বক্তৃতা করিয়া ফেলিলেন। সে যে কি Acting—তাহা লিখিয়া কি জানাইব! একটু হাসিয়া চলিত গদ্যভাষায় কথাগুলি অত্যন্ত হাল্কাভাবে বলিলেন; সুতরাং তাঁহার আবৃত্তি শুনিয়া বুঝিলাম,—কবিবর অনর্থক কষ্ট করিয়া এ কাব্য—এ পদ্যটী রচনা করিয়াছেন! তার চেয়ে এই ভাবে জগৎশেঠের কথাগুলি লিখিলে ভাল হইত; যথা, "হেঁ-হেঁ—শুন্‌ছ হে মন্ত্রী—হুঁঃ—সাধে কি বাঙ্গালী—আমরা পায়ে শিক্‌লি বাঁধা খেজুরতলায় পড়ে আছি? সাধে কি বিদেশীরা এসে দুই তিন রদ্দা

দিয়ে—কাণ ম'লে—মাথায় চাঁটী মেরে—সিংহাসনটা কেড়ে নিয়ে দখল ক'ল্লে ?—ইত্যাদি"।

আবৃত্তিতে সুর।

কেহ কেহ বলেন—"আবৃত্তি বা বক্তৃতা যত সাদা কথায় হইবে ততই ভাল ! অর্থাৎ Acting-এ কোনও সুর থাকা উচিত নয় !" আমার মতে ইহা সম্পূর্ণ ভুল। অবশ্য—"আপনি কোথায় যাচ্ছেন" এরূপ ধরণের কথাবার্ত্তায় সুর মিশাইলে অত্যন্ত অশ্রাব্য হয় ;—কিন্তু এমন অনেক গদ্য আছে যাহাতে একটু সুর না রাখিলে কিছুতেই শ্রুতি-সুখকর হইতে পারে না ! অমৃতবাবুর 'হরিশ্চন্দ্র' নাটকে—"ঘোর দারিদ্র্যের নিম্নতর স্তরে পতিত হ'য়ে যে হতভাগ্য জঠরের জ্বালায় কুক্কুরের উচ্ছিষ্ট অন্ন লালায়িত চক্ষে নিরীক্ষণ করে—সে'ও ঋণী অপেক্ষা সুখী !" ইত্যাদি এই ভাবের বক্তৃতা যদি হরিশ্চন্দ্রের ভূমিকায় কেহ সাদা কথায় আবৃত্তি করেন, তাহা হইলে কি দর্শকবৃন্দের হৃদয়গ্রাহী হওয়া সম্ভব ?—"মা সর্ব্বমঙ্গলা ! জানি না মা, কি মঙ্গল উদ্দেশ্য সাধনের জন্য একটা সংসাররহস্যানভিজ্ঞা ক্ষুদ্র বালিকাকে এরূপ ভীষণ পরীক্ষানলে নিক্ষেপ ক'র্ত্তে উদ্যোগ করেছ ! মাগো ! যদি এই হতভাগ্য রাজদম্পতী নিয়ে, এই কুসুমকিঞ্জল্কসমা বালিকাকে নিয়ে,—তোমার অপূর্ব্ব লীলাভিনয়চ্ছলে আরও কিছু মর্ম্মভেদী দৃশ্য দেখাবার বাসনা ক'রে থাক,—তবে রাজীবচরণে হতভাগ্য দীন ব্রাহ্মণের কায়মনোবাক্যে এইমাত্র প্রার্থনা—যেন এ পাপ চক্ষুর অন্তরালে সে কার্য্য সাধিত হয়"*—এরূপ বক্তৃতা কি ঢোক্ গিলিয়া মাথা চুল্‌কাইতে চুল্‌কাইতে সুরবর্জ্জিত সাদা কথায় বলা যুক্তি-

---

* গ্রন্থকারকর্ত্তৃক নাটকাকারে রচিত (ক্ষীরোদবাবুর উপন্যাস) "নারায়ণী"র "রতন রায়ের" বক্তৃতা হইতে উদ্ধৃত।

সঙ্গত ? অথবা পণ্ডিত ক্ষীরোদপ্রসাদের সাবিত্রী নাটকে,—“সনাতন ! এ হ’তে পবিত্র স্থান কি আর জগতে আছে ! আমি নিম্নে পম্পা-তীরে ধ্যানমগ্ন ; সহসা দূর আকাশে যেন ত্রিদিববাহিনী অলকানন্দার ক্রন্দন-কল্লোল আমার কর্ণে প্রবেশ ক’রলে,—হা রাম—কোথা রাম ! মুহূর্ত্তমধ্যে কাননে মাল্যবনে পম্পাজলে সেই অপূর্ব্ব শোকময় নাম—অপূর্ব্ব প্রাণোন্মাদকর প্রতিধ্বনি তুলে মনের গতিতে ত্রিভুবন ব্যাপ্ত হ’য়ে প’ড়ল। রাম—রাম—কোথা রাম ! চেয়ে দেখি—গগনমার্গে মায়াময় রথে দুরাত্মা রাবণকর্ত্তৃক কেশপাশে নিগৃহীতা রামহৃদয়বিহারিণী জনকনন্দিনী বিচেতনা,—তথাপি পতিশোকে স্ফুরিতাধরা—রাম রাম বলে রোদন ক’চ্ছেন !” মাওব্যের এই ভূমিকায়—এই বক্তৃতা যিনি বিদ্যালয়ের ছাত্রের ন্যায় “পণ্ডিতমহাশয়ের” সম্মুখে দাঁড়াইয়া (Reading পড়া হিসাবে) কোনরূপ শ্রুতিমধুর স্বরসংমিশ্রণ না করিয়া “গদ্যপাঠ” করিবেন,—তাঁহার এরূপ ভূমিকা অভিনয় না করাই ভাল।

“The prose of some writers reads like poetry and poetry does not necessarily mean Rhyme.” অনেক গদ্য পদ্যের মতন স্বর মিশাইয়া না আবৃত্তি করিলে লেখার কোনও মাধুর্য্য রক্ষা করা হয় না। তবে যাঁহারা সকল রকম পদ্যকে গদ্যের মত (সাদা কথায় স্বর বর্জ্জিত করিয়া) আবৃত্তি করিতে যান, তাঁহারা হত্যাকারী বলিলেও অত্যুক্তি হয় না।

“এই পরিণাম !
এই নরদেহ জলে ভেসে যায়,
ছিঁড়ে খায় কুক্কুর শৃগাল,
অথবা—চিতাভস্ম পবনে উড়ায় !
এই নারী—এরও এই পরিণাম !

নশ্বর সংসারে—
তবে হায় প্রাণ দিছি কা'রে ?
কা'র তরে করি—শবে আলিঙ্গন ?
দারুণ বন্ধনে—ছায়ায় বাঁধিয়ে রাখি।
ঐ ঊষা—ওও ছায়া—
মিথ্যা—মিথ্যা—মিথ্যা এ সকলি !"

(গিরিশচন্দ্রের "বিল্বমঙ্গল" নাটক)

অভিনেতার কণ্ঠস্বর।

"বিল্বমঙ্গলের" এই সুবিখ্যাত অংশটী সাদা চলিত কথায় যদি আবৃত্তি করা হয়—তাহা হইলে কি সে বক্তৃতার দ্বারা কোনও মূর্খ অজ্ঞান দর্শকেরও হৃদয় আকর্ষণ করিতে পারা যায় ? এখন দেখিতে হইবে,—এরূপ ধরণের বক্তৃতা করিতে হইলে—অভিনেতার কি করা কর্ত্তব্য ! আমার বিবেচনায়,—যাঁহারা কোন নাটকের (Serious Main Part) গম্ভীর নায়কের ভূমিকা গ্রহণ করিবেন, প্রথমতঃ তাঁহাদের গলার স্বর খুব গম্ভীর হওয়া আবশ্যক। দ্বিতীয়তঃ—তাঁহাদের যে নিশ্চয়ই ভাবুক হওয়াও আবশ্যক—এ কথা পূর্ব্বে বার বার বলিয়াছি ; কারণ, প্রাণে ভাব (Feelings) না থাকিলে—তাঁহাদের পক্ষে অভিনয় করা বিড়ম্বনা মাত্র। তৃতীয়তঃ—কণ্ঠস্বরের প্রকারান্তরকরণে (Modulation of Voice) তাঁহাদের যথেষ্ট অভ্যাস থাকা চাই। সঙ্গীতের যেরূপ "উঁচু-নিচু" পরদা আছে—এরূপ গম্ভীর ভূমিকার অভিনয়ে কণ্ঠস্বরে সেইরূপ "উঁচু-নিচু" পরদা দেখাইতে হইবে। সুতরাং বক্তৃতার কথাগুলি যেমন মহলার দ্বারা কণ্ঠস্থ ও আয়ত্ত করিতে হয়,—(Gesture Posture) অঙ্গপরিচালনা যেমন অভ্যাস করিয়া শিক্ষা করিতে হয়,—(Modulation of Voice) কণ্ঠস্বর "উঁচু বা নিচু"

করা, তাহার স্বর পরিবর্ত্তন করা, অথবা স্বর ফিরান'—সেইরূপ প্রাণপণে শিক্ষা করাও বিশেষ প্রয়োজন। কারণ, খুব খানিকটা গলা ছাড়িয়া চীৎকার করার নাম (Acting) অভিনয় করা নয়। পাশ্চাত্য নাট্য-জগতেরও এই মত—

("By constant practice in reading, by impressing on his mind the style of the writer, and appreciating the harmony of the prose or poetry, the Actor soon learns to acquire the art of proper intonation. And moreover, the organ of voice gains strength for the strain of repeated elocution. The voice must be kept in training, and it is well, unless the actor is continually at the work, to use the voice lustily at rehearsal so as to get its powers matured. The expressions of feeling need not, however, always be repeated at their highest pitch.")

শোক দুঃখের অভিনয় করিতে হইলে কণ্ঠস্বরের কম্পন নিতান্ত প্রয়োজন। চলিত কথায় তাহাকে "গলা কাঁপানো" বলে। স্বভাবতঃ দেখা যায়,—মানুষ যখন শোকদুঃখের কথা কয়—তখন অন্তরের শোকদুঃখ চাপিয়া কথা কহিতে সহস্র চেষ্টা করিলেও তাহার কণ্ঠস্বর কাঁপিতে থাকে। একটানা স্বরে—সরল আবৃত্তিতে শোকাবহ চরিত্র অভিনয় করা চলে না।

"হে রথীন্দ্র!
কাঁদে প্রাণ তাই কথা জিজ্ঞাসি তোমায়!
শুনি করাল কঠিণ করে তব—
পরাভব নিবাত কবচ,

কেমনে হে সেই করে—
প্রহারিলে পুত্রে মম ?
ব্যথা কি হ'লোনা ধনঞ্জয় ?"

(গিরিশচন্দ্রের "জনা" নাটক)

পুত্রশোকে মুহ্যমান "নীলধ্বজ" এই কয় লাইন যদি স্বর কম্পিত না করিয়া আবৃত্তি করেন, তাহা হইলে "নীলধ্বজ" শোক করিতেছেন কিম্বা, "অর্জ্জুনের" সহিত "রসালাপ" করিতেছেন, কিছুই বুঝা যাইবে না।

"প্রিয়ে !
প্রভাত সমীর লাগিলে বদনে তোর—
ভাবিতাম ব্যথা বুঝি পাও !
তিন দিন আছ অনাহারী !
মরি—বিমলিনী—
শুকায়েছে স্বর্ণ-নলিনী,—
অভাগিনি ! কেন বরেছিলে অভাগারে ?
আমি পাপাচার—
দেবকার্য্য না করি উদ্ধার ;
আহা—সরলা ললনা—
আমি তব দুঃখের কারণ ;"

(গিরিশচন্দ্রের "নল-দময়ন্তী" নাটক)

স্ত্রীলোকের ন্যায় "হাউ হাউ" করিয়া কাঁদিতে কাঁদিতে 'নলরাজা' যদি এই সকল কথা আবৃত্তি করেন, তাহা হইলে নায়ক-চরিত্রের গাম্ভীর্য্যটুকু নষ্ট হইয়া যায়। সুতরাং এরূপ (Tragic scene) শোকাবহ দৃশ্যে "গলা-কাঁপাইয়া" বলা ভিন্ন উপায়ান্তর নাই। শুধু তাহাই

নয়,—এরূপ বক্তৃতায় একটা দুঃখের সুর না মিশাইলে দর্শকবৃন্দের মর্ম্মস্থলে কিছুতেই আঘাত করিতে পারা যাইবে না।

“সতি! না জানি কি আছে তোর মনে!
তুরিও তোমার লীলা!
সতি! তুমি অন্তরে বাহিরে—
হৃদ্‌পদ্মে তব রূপ—
সে রূপ বিরূপ কেন হেরি!
কাঁদে প্রাণ হৈমবতী—
হের, বক্ষ বাহি বহে ধারা,—
তারা! হারাব কি তোরে?”

(গিরিশচন্দ্রের “দক্ষযজ্ঞ” নাটক)

ভাবি-অমঙ্গলভয়ে ভীত “মহাদেবের” প্রাণের কাতরতা দর্শক-বৃন্দকে সম্যক্‌ উপলব্ধি করাইতে হইলে একটা মর্ম্মভেদী দুঃখের সুর এই সকল বক্তৃতায় মিশানো অবশ্য কর্ত্তব্য।

“আহা প্রিয়ে! কার সাধ হেন—
সযতনে রোপিতা লতিকা—
চরণে দলিতা করে নিদয় হইয়ে?
প্রিয়ে! আপন ইচ্ছায় কিলো ছেড়ে যাই তোরে?
পরাইয়ে অশ্রুমালা গলে—
সবলে ছেদিয়া তব প্রণয়-বন্ধন,
বিসর্জ্জন করিয়া মমতা—
সাধে কিলো মাগি আজি বিদায় তোমার?”

(গ্রন্থকারের “ক্ষত্রবীর” নাটক)

গ্রন্থকার প্রণীত — "ক্ষত্রবীর" নাটকের ৩য় অঙ্ক — ২য় গর্ভাঙ্ক।

উত্তরা ও অভিমন্যু।

উত্তরা — শ্রীবিধুভূষণ সরকার।

Fountain Ptg. Works.

যুদ্ধযাত্রাকালে "অভিমন্যু" রোরুদ্যমানা বালিকাবধূ "উত্তরাকে" উক্ত কথাগুলি যদি গলা কাঁপাইয়া এবং তাহাতে মর্ম্মভেদী সুর না মিশাইয়া বলেন—তাহা হইলে কিছুতেই দর্শকবৃন্দ "অভিমন্যুর" হৃদয়ের ব্যথা উপলব্ধি করিতে পারিবেন না।

পদ্য, গদ্যের ন্যায় আবৃত্তি।

স্থানবিশেষে "গদ্য" যেমন "পদ্যের" মতন আবৃত্তি করিতে হয়, সেইরূপ অনেক "পদ্য বা অমিত্রাক্ষর ছন্দ"ও গদ্যের মতন বলা আবশ্যক। কবিবর রবীন্দ্রনাথের "রাজা ও রাণীর" ১ম দৃশ্যে—রাজা ও দেবদত্তের কথাগুলি—যদিও "পদ্যে" লিখিত, কিন্তু বলিবার সময় উহাতে কোনও রকম সুর থাকিবে না। এই দৃশ্যের কথাবার্ত্তাগুলি সহজ গদ্যের ন্যায় বলিতে হইবে।

"দেব। মহারাজ! এ কি উপদ্রব?
রাজা। হয়েছে কি?
দেব। আমারে বরিবে নাকি পুরোহিতপদে?
কি দোষ করেছি প্রভো? কবে শুনিয়াছ
ত্রিষ্টুভ অনুষ্টুভ এই পাপমুখে?
তোমার সংসর্গে প'ড়ে ভুলে বসে আছি
যত যাগযজ্ঞবিধি! আমি পুরোহিত?
শ্রুতিস্মৃতি ঢালিয়াছি বিস্মৃতির জলে।
এক বই পিতা নয়—তাঁরি নাম ভুলি,
দেবতা তেত্রিশ কোটী গড় করি সবে।"

এইরূপ "জনা" নাটকে "রাজা নীলধ্বজ" এক স্থানে বলিতেছেন,—

"রাণি! নিবার' কুমারে তব;—
চাহে রণ অর্জ্জুনের সনে।

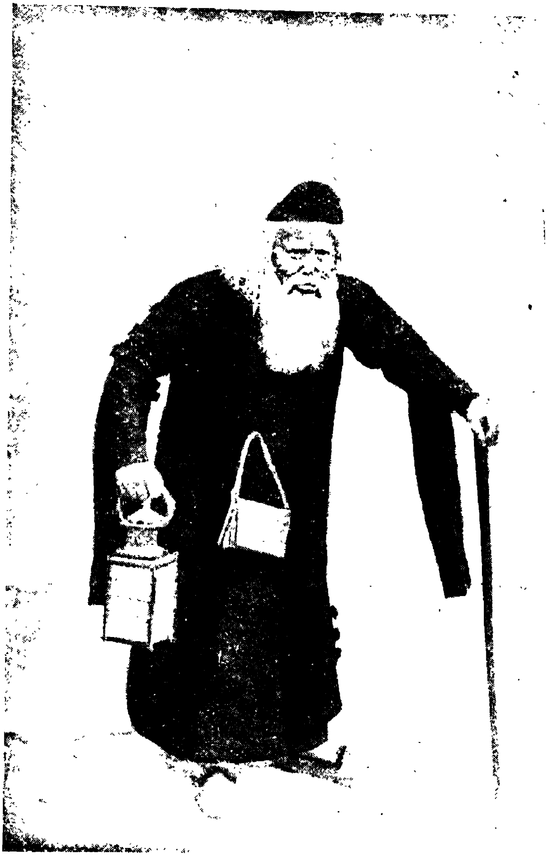
অবোধ বালক
নাহি জানে পাণ্ডব-বিক্রম!
শঙ্করে যে বাহুযুদ্ধে তোষে,—
ত্রিভুবনে যার যশ ঘোষে,—
অবোধ নন্দন—দ্বন্দ্ব চাহে তার সনে।
নহে কহে,— ত্যজিব জীবন।
সভয়ে কহিল হুতাশন—
অর্জ্জুনেরে পূজা দিতে।
বাজী ফিরে দিতে পুত্রে বুঝাও মহিষি!”

এরূপ বক্তৃতায় সুরের লেশমাত্র থাকিলে অত্যন্ত শ্রুতিকটু হয়।

মাইকেলের “মেঘনাদবধ” কাব্যে নিকুম্ভিলা যজ্ঞাগারে মেঘনাদ ও লক্ষ্মণের যে বক্তৃতা আছে—অভিনয়কালে তাহা গদ্যের মতন আবৃত্তি করিলে ভাল বই মন্দ শুনায় না।

“মেঘনাদ।—হে বিভাবসু! শুভক্ষণে আজি
পূজিল তোমারে দাস,—তেঁই প্রভু তুমি
পবিত্রিলা লঙ্কাপুরী ও পদ-অর্পণে।
কিন্তু কি কারণে, কহ, তেজস্বি! আইলা
রক্ষঃকুলরিপু নর লক্ষ্মণের রূপে
প্রসাদিতে এ অধীনে? এ কি লীলা তব, প্রভাময়?”

লক্ষ্মণ।—নহি বিভাবসু আমি, দেখ নিরখিয়া
রাবণি! লক্ষ্মণ নাম, জন্ম রঘুকুলে।
সংহারিতে, বীরসিংহ! তোমায় সংগ্রামে
আগমন হেথা মম; দেহ রণ মোরে
অবিলম্বে।” ইত্যাদি, ইত্যাদি।



গ্রন্থকার-প্রণীত—"সওদাগর" নাটকের ২য় অঙ্ক—৫ম গর্ভাঙ্ক।

কুলীরকের ভূমিকায়—শ্রীকুঞ্জলাল চক্রবর্ত্তী।

Emerald Ptg. Works.

অভিনয়ে হস্ত-চালনা।

অনেক অভিনেতা বা অভিনেত্রী রঙ্গমঞ্চে অভিনয়কালে নিজের হাত দুটী লইয়া বড়ই বিব্রত হইয়া পড়েন। বক্তৃতা করিতে করিতে তাঁহারা ঠিক করিতে পারেন না,—হাত দুটী লইয়া কি করিবেন। কথাটী খুবই হাস্যজনক বটে। কারণ, প্রায় দেখিতে পাওয়া যায়,—হয়ত' এরূপ ভাবে তিনি হাত দুটী নিশ্চল রাখিয়া কাষ্ঠপুত্তলিকার ন্যায় কথা উচ্চারণ করিয়া যাইতেছেন,—দর্শকবৃন্দ সে ভাব দেখিয়া মনে করেন—যেন তাঁহার হাত দুটীতে পক্ষাঘাত হইয়াছে; আবার হয়ত' এরূপভাবে অনর্গল হাত দুটী তুলিতেছেন ফেলিতেছেন, যেন কোনও (Machine) কলে কাজ হইতেছে; সে "হাত নাড়ার" কোনও অর্থ নাই। সে যেন এক কিম্ভূতকিমাকার—বিশ্রী ব্যাপার!

আয়নার সম্মুখে ভূমিকা অভ্যাস।

সুতরাং মহলার সময় খুব যত্নপূর্ব্বক এই সকল বিষয় শিক্ষা করা কর্ত্তব্য। এই জন্যই প্রত্যেক অভিনেতা বা অভিনেত্রীর উচিত,—একখানি বড় আয়নার সম্মুখে দাঁড়াইয়া হস্ত-পদাদি সঞ্চালনের প্রতি বিশেষরূপে লক্ষ্য রাখিয়া আপন আপন ভূমিকা অভ্যাস করা। কারণ, রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিবার সময় তিনি ত' বুঝিতে পারেন না যে তাঁহার কোন্ অঙ্গভঙ্গিমা ভাল হইতেছে অথবা মন্দ হইতেছে। সঙ্গীতে যেমন বাঁধা-ধরা নিয়মে তাল-লয়ের মাথায় তুড়ী অথবা তালি দিতে হয়, অথবা হাত নাড়িতে হয়,—নৃত্য করিবার সময় তাল-লয় বজায় রাখিয়া যেমন পদচালনা করিতে হয়, অভিনয়কালে বক্তৃতারও একটা বাঁধা-ধরা নিয়মে ওজন বুঝিয়া হাত-পা নাড়িতে হয়; অর্থাৎ সে হাত-পা নাড়া

যেন একটা "বে-আন্দাজি রকম" (সরল কথায় বুঝাইতে গেলে—বেতালা বলিতে হয়),—বেতালা—বেলয় না হয়।

অকস্মাৎ রঙ্গমঞ্চে আবির্ভাব।

কেমন করিয়া রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইতে হয়,—অভিনেতা ও অভিনেত্রীর ইহা বিশেষ রকম শিক্ষা করা আবশ্যক। যে সময় বাহির হইতে হইবে,—অন্ততঃ তাহার দশ মিনিট পূর্ব্বে—তাহার জন্য প্রস্তুত হইয়া wingsএর ধারে আসিয়া উপস্থিত থাকা কর্ত্তব্য,—ইহা পূর্ব্বেই বলিয়াছি; এবং যে চরিত্র অভিনয় করিতে হইবে,—সেই চরিত্রানুযায়ী ভাব (Feelings) হৃদয়ে ধারণ করিয়া—তবে দর্শকবৃন্দের সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত হওয়া বিধেয়। প্রায় এইরূপ গোলযোগ ঘটিতে দেখা যায়,—রঙ্গমঞ্চে যিনি অভিনয় করিতেছেন—তাঁহার শেষের কথাটা ধরিয়া অথবা সেই কথার প্রতিধ্বনি করিয়া—অথবা তাহার উত্তর দিতে দিতে তৎক্ষণাৎ বাহির হইতে হইবে। যিনি এই ভাবে বাহির হইবেন, তিনি হয়ত' সে সময় নিশ্চিন্তমনে বেহুঁস হইয়া সাজঘরে কাহারও সহিত গল্প করিতেছেন,—অথবা গুড়ুক খাইতেছেন। একজন তাড়াতাড়ি আসিয়া খবর দিল,—"শিগ্‌গির এসো,—শিগ্‌গির এসো,—তোমাকে যে এইবার (appear) বাহির হইতে হইবে!" অভিনেতা বা অভিনেত্রীর তখন হুঁস হইল; তিনি ছুটিতে ছুটিতে মাথার পরচুলা আঁটিতে আঁটিতে,—অথবা এক মুখ তামাক বা সিগারেটের ধূম নির্গত করিতে করিতে,—কিম্বা পান চিবাইতে চিবাইতে দুই পাঁচ মিনিট পরে গিয়া উপস্থিত হইলেন। একটা দৃষ্টান্ত দিই;—

অমরকবি দ্বিজেন্দ্রলালের "সাজাহান" নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কে পঞ্চম দৃশ্যে—

"যশোবন্ত। কে ভারতের সম্রাট্?

শায়েস্তা। ভারতের সম্রাট্ পাদশাহা গাজী আলমগীর।"

শায়েস্তা খাঁর কথা শেষ হইবামাত্রই "জাহানারা" আসিয়া বলিলেন,—"মিথ্যা কথা! ভারতের সম্রাট্ ঔরংজীব নয়। ভারতের সম্রাট্ শাহান্ সাহেব সাজাহান।" এই অবস্থায়—এমন বৈচিত্র্যময় দৃশ্যে—"জাহানারার" আবির্ভাবে যদি তিলমাত্রও বিলম্ব হয়, তাহা হইলে এই দৃশ্যটা নষ্ট হইয়া গেল।

অভিনেতার অমনোযোগীতা।

কোনও একটী অবৈতনিক সম্প্রদায়ে একবার এইরূপ ভয়ঙ্কর কেলেঙ্কারী দেখিয়াছিলাম। সম্প্রদায়, রবিবাবুর "রাজা ও রাণী" নাটক অভিনয় করিতেছিলেন। উক্ত নাটকে "কুমারসেন" নামক চরিত্র নাটকের তৃতীয় অঙ্ক হইতে আরম্ভ। যে ব্যক্তি উক্ত চরিত্র অভিনয় করিবেন,—তিনি প্রথম হইতে বক্সে বসিয়া, নিমন্ত্রিত বন্ধুবর্গের সহিত কেমন অভিনয় হইতেছে—তাহা তন্ময় হইয়া দেখিতেছিলেন। তৃতীয় অঙ্কে যে তাঁহাকে "ইলার" সহিত অভিনয় করিতে হইবে—সে কথা তাঁহারও মনে নাই, এবং দলের যিনি ম্যানেজার বা সেক্রেটারী অথবা "পাণ্ডা", তিনিও একবার খবর রাখিলেন না যে, "কুমারসেন" সাজিল কি না। পর পর দৃশ্য যেমন অভিনীত হইতেছে,—সিফ্টার অথবা ষ্টেজ্-ম্যানেজার প্রোগ্রাম্ দেখিয়া সেইরূপ দৃশ্যপট দেখাইয়া যাইতেছেন। এমন সময় "ইলা ও কুমারসেনের" দৃশ্য আসিল। "ইলা" সহচরী-পরিবৃতা হইয়া বাহির হইয়াছেন,—কিন্তু হায়! কি বক্তৃতা করিবেন? "কুমারসেন" ত' নাই;—তিনি যে তখন বক্সে বসিয়া সিগারেট্ খাইতেছেন,—এবং দলের লোক কে কেমন বক্তৃতা করিতেছে,—কাহাকে কেমন মানাইয়াছে,—তাহাই দেখিতেছেন। প্রম্টার ভিতর হইতে অস্ফুটস্বরে রঙ্গমঞ্চবিহারিণী "ইলা"কে বলিতেছেন,—"বলুন',—'যেতে হবে? কেন যেতে হবে যুবরাজ?'—আরে ছাই বলনা—!" "ইলা" ত' মহা

ফাঁপরেই পড়িলেন! দর্শকের ভিতর হইতে একজন বলিয়া উঠিলেন,—"ওরে! কুমারসেন কোথায় পালিয়েছে রে!" বক্স্‌বিহারী কুমারসেনের তখন চৈতন্য হইল;—ম্যানেজার—ষ্টেজ্‌-ম্যানেজারেরও তখন হুঁস্‌ হইল! চারিদিকে হৈ হৈ শব্দে তখন "কুমারসেনের" খোঁজ পড়িয়া গেল। "কুমারসেন" তখন বক্স্‌ হইতে লাফাইতে লাফাইতে সাজ-ঘরের দিকে ছুটিতেছেন। দলস্থ সকলে তাঁহাকে সদ্যভক্ষণ করিবার উদ্যোগ করিল! তিনিও পায়জামা আঁটিতে আঁটিতে ম্যানেজার—ষ্টেজ্‌-ম্যানেজারকে দোষী সাব্যস্ত করিতে লাগিলেন। "ইলা" অভাগিনী, প্রিয়তম "কুমারসেন"-বিরহে—দর্শকবৃন্দের বিদ্রূপবাণে মর্ম্মাহতা হইয়া রঙ্গমঞ্চে যেন অন্ধকার দেখিতে লাগিলেন। সাধারণ রঙ্গমঞ্চেও এরূপ গোলযোগ বিরল নহে।

অভিনয়ে প্রত্যুৎপন্ন-মতিত্ব।

রঙ্গমঞ্চে এরূপ দুর্ঘটনা ঘটিলে অভিনেতা ও কর্ত্তৃপক্ষগণের কিঞ্চিৎ প্রত্যুৎপন্নমতিত্বের বিশেষ প্রয়োজন। তাহা হইলে এরূপ আকস্মিক দুর্ঘটনা হইতে কোন কোন স্থলে নিস্তার পাওয়া যায়। কোনও একটী নাট্য-সম্প্রদায় একবার বঙ্কিমচন্দ্রের "ভ্রমর" নাটক অভিনয় করিতেছিল। যে দৃশ্যে "রোহিণী" উইলখানি চুরি করিবে—সেই দৃশ্যারম্ভে দর্শকবৃন্দ দেখিলেন—কক্ষমধ্যে "পালঙ্কোপরি কৃষ্ণকান্ত" নিদ্রিত নাই এবং যাহার ভিতর হইতে "রোহিণী" উইল বাহির করিয়া লইবে—সে "আল্‌মারি" বা "সিন্ধুক"—কিছুই নাই। ইহারই পূর্ব্বদৃশ্যে যখন "রোহিণী" কৃষ্ণকান্তের নিকট গিয়া "উইলে দস্তখত হইয়াছে কিনা" দেখিবার ছলে "সন্ধানসুলভ" জানিতে গিয়াছিল, তখন সেই কক্ষে "পালঙ্ক" এবং "আল্‌মারি" দুয়েরই ঠিক সরঞ্জাম ছিল। সিন্‌সিফ্‌টার যথাসময়ে

সেই কক্ষ বাহির (discover) করিয়াছে। তখন ষ্টেজ্-ম্যানেজার এবং কর্ত্তৃপক্ষগণের হুঁস হইল। "কৃষ্ণকান্ত" বেচারী মহাবিপদে পড়িলেন; তাঁহার সেই দৃশ্যে "পালঙ্কে নিদ্রিত" হইয়া থাকিবার কথা। "রোহিণীর"ও সমান বিপদ; কেমন করিয়া উইলচুরি করিবে। এমন সময় "কৃষ্ণকান্ত রায়ের" পেয়ারের ভৃত্য "হ'রে" সেই দৃশ্যে বাহির হইয়া বলিল,—"আঃ বাবা—আজ ঘরটায় একটু হাওয়া খেল্‌তে পা'চ্ছে। জমিদারের বাড়ী—এত বড় বড় ঘর;—জিনিষপত্র এত ঘেঁসাঘেঁসি ক'রে রাখবার দরকার কি? কর্ত্তার কেমন ঝোঁক—শোবার খাটের পাশে এক আল্‌মারি খাড়া করে রেখেছিলেন। সমস্ত সরিয়ে সাজিয়ে রেখে ঘরটা কেমন ফাঁকা ফাঁকা দেখাচ্ছে বল দিকি?—ঐ ওকোণে রেখেছি সেই আল্‌মারিটা! (বলিয়া বামদিকে নেপথ্যাভিমুখে হাত বাড়াইয়া দেখাইয়া দিল) ঐ সেদিকে জান্‌লার ধারে রেখেছি কর্ত্তার শোবার খাটখানা! (বলিয়া ডানদিকে নেপথ্যাভিমুখে হাত বাড়াইয়া দেখাইয়া দিল।) খোলা জান্‌লার হাওয়া খেয়ে কর্ত্তা কি রকম আরামে নাক ডাকাচ্ছেন শুন্‌তে পাচ্ছ'?" "হ'রে" চাকরের এই কথায় নেপথ্য হইতে "কৃষ্ণকান্ত রায়" খুব জোরে জোরে 'নাক ডাকাইতে' আরম্ভ করিলেন। "রোহিণী" রঙ্গমঞ্চে বাহির হইয়া ব্যক্তব্যটুকু বলিয়া উইল চুরি করিবার জন্য ভিতরে চলিয়া গেল। কৃষ্ণকান্ত ভিতর হইতে বারকতক "হ'রে" "হ'রে" বলিয়া ডাকিয়া বাতি জ্বালিয়া রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করিলেন। এইরূপে সকল দিক রক্ষা হইল।

সামাজিক নাটকাভিনয়ে কোনও দ্রব্য সঙ্গে লইয়া বাহির হইতে যদি ভুল হয়, তাহা হইলে—"আনিতে ভুলিয়াছি", "এখুনিই আনিয়া দিতেছি",—কিম্বা একজনকে নেপথ্য হইতে ডাকিয়া—"অমুক জিনিষটা আনিয়া দাওত"—অথবা—"চল—ভিতরে গিয়া দিতেছি—" কিম্বা—"লোকের

সাক্ষাতে দিব না—একটু অন্তরালে দিতেছি” ইত্যাদি কথায় সে দোষ ঢাকিয়া লইতে পারা যায়। কোনও দৃশ্যে কাহাকে ছুরিকাঘাতে কিম্বা পিস্তলের গুলিতে অথবা তরবারির আঘাতে হত্যা করিতে হইবে। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ হত্যাকারী ছুরি, পিস্তল বা তরবারি লইতে ভুলিয়া গিয়াছেন,—অথবা পিস্তলের আওয়াজ হইল না, কিম্বা অভিনেতা খাপ্ হইতে তরবারি খুলিয়া বাহির করিতে পারিলেন না। সে অবস্থায় অন্য কোন উপায় না থাকিলে “হত্যাকারী”-অভিনেতার “শিকারকে” (অর্থাৎ যাহাকে হত্যা করিতে হইবে সেই অভিনেতাকে) তৎক্ষণাৎ উন্মত্তভাবে ভূমিতলে নিপাতিত করিয়া মুখ চাপিয়া গলা টিপিয়া ধরিয়া হত্যাভিনয় করাই যুক্তিসিদ্ধ। পিস্তলের শব্দ হইল না,—দর্শকবৃন্দ হত্যাকারীর হস্তে ছুরিকা অথবা তরবারি দেখিলেন না এবং কোনরূপ রক্তের চিহ্নমাত্র দেখাইতে পারা গেল না, অথচ (যিনি হত হইবেন) সেই অভিনেতা—নাটকের লেখা অনুযায়ী হত্যাকারী সম্মুখে যাইতে না যাইতেই “ধড়াস্” করিয়া পড়িয়া মরিলেন, ইহা অত্যন্ত হাস্যজনক ব্যাপার।

স্বাভাবিক (Natural) অভিনয় আমাদের দেশে সহজে কেহ করিতে চাহেন না অথবা জানেন না—বলিলেও অত্যুক্তি হয় না।

অভিনেতার চাল-চলনের দোষ।

সামান্য একজন পত্রবাহক দূত—প্রবল-প্রতাপান্বিত “বাদশাহ্” অথবা “রাজা মহারাজার” দরবারে উপস্থিত হইলেও,—বুক ফুলাইয়া,—মাথা উঁচু করিয়া—দর্শকবৃন্দের দিকে মুখ ফিরাইয়া,—এবং সেই সঙ্গে সিংহাসনের দিকে পিছন করিয়া দাঁড়ান; ইহার ভাবার্থ এই যে,—“দর্শকবৃন্দ আমাকে একজন অভিনেতা বলিয়া চিনিয়া রাখুন।” এরূপ দোষ সাধারণ ব্যবসায়ী সম্প্রদায় অপেক্ষা অবৈতনিক সম্প্রদায়ের ভিতরে অধিক দেখিতে পাওয়া যায়।

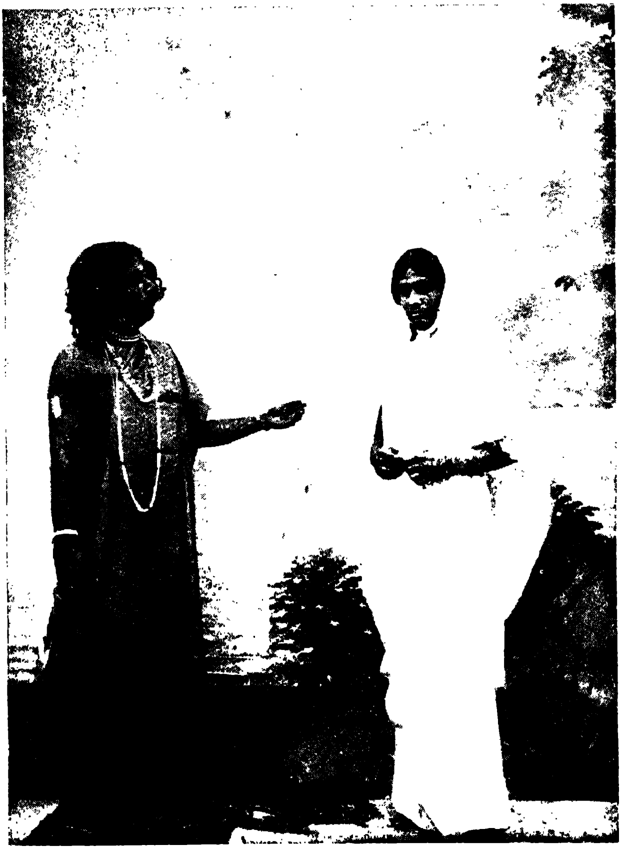
উচ্চপদস্থ অভিনেতার আচরণ-দোষ।

আমাদের বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে প্রায় দেখিতে পাই,—সম্প্রদায়ের বাহিরে যাঁহার যেরূপ পদ-মর্য্যাদা,—রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের ভাব-ভঙ্গীতে তিনি তাহা স্পষ্টরূপে বুঝাইয়া দিয়া থাকেন। দলের প্রোপ্রাইটার— অথবা ম্যানেজার হয়ত' "মন্ত্রী" অথবা "সেনাপতি" সাজিয়াছেন—এবং সেই দলের (যদি ব্যবসায়ী রঙ্গালয় হয়, তাহা হইলে) একজন অল্প বেতনভোগী অভিনেতা—অথবা (অবৈতনিক সম্প্রদায় হইলে) অনুগত অথচ সখের দায়ে দায়গ্রস্ত অভিনেতা—"রাজা" সাজিয়াছেন। এ ক্ষেত্রে "রাজা" মহাশয় এরূপ ভাবে কথাবার্ত্তা কহিতেছেন—যেন তিনি "মন্ত্রী" অথবা "সেনাপতির" তাঁবেদার। আর এক মহৎ দোষ (যাহা বস্তুতঃই অমার্জ্জনীয়) এই যে, সম্প্রদায়ের যিনি মুরুব্বি, তিনি রঙ্গমঞ্চে বাহির হইয়া অভিনয় করিতে করিতেও উপস্থিত অভিনেতা, অভিনেত্রীগণের উপর মুরুব্বিয়ানা করিতে থাকেন। কাহাকেও বা চক্ষু রাঙ্গাইয়া ভর্ৎসনা করিতেছেন,—কাহাকেও সরিয়া দাঁড়াইতে বলিতেছেন;—কখনও বা নেপথ্যাভিমুখে চাহিয়া কাহাকে আবির্ভূত হইতে বলিতেছেন। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে—তাঁহারা নেতা হইয়াও বুঝিতে পারেন না—ইহাতে অভিনয়ের কি ভয়ানক ক্ষতি হয়!

ভূমিকা-নির্ব্বাচনে দূরদর্শিতা।

কেমন করিয়া অভিনয় করিতে হয়,—মুখে বলিয়া দিলে কিছুতেই কাহাকেও শিখাইতে পারা যায় না। অভিনয় করা নিজে শিখিতে হয়। প্রথম ও প্রধান চেষ্টা করা কর্ত্তব্য—কেমন করিয়া ভাব (Feelings) আনিতে হয়। ভাবুক না হইলে কিছুতেই তাঁহার দ্বারা অভিনয়-কার্য্য হইবে না। যিনি অভিনেতা বা অভিনেত্রী নির্ব্বাচিত করিয়া ভূমিকা বিতরণ (Part Distribute)

করিবেন,—তিনি সর্ব্বাগ্রে বিশেষরূপে লক্ষ্য করিবেন,—কোন্ কোন্ অভিনেতা অথবা অভিনেত্রী সহজে কোন্ কোন্ ভাব আনিতে পারেন। মানুষের সহিত কথা কহিলেই বুঝিতে পারা যায়, ইহার অন্তঃকরণ কোমল কি কঠোর কি রঙ্গময়। একজন কর্কশহৃদয় ব্যক্তিকে—কোনও প্রেমিকের ভূমিকায় শিক্ষা দিলে—কোনও ফল পাওয়া যাইবে না। সে সেই কোমল বক্তৃতার ভিতরেও এমন একটা কঠোরতার ভাব মিশাইয়া ফেলিবে যে, সমস্ত চরিত্রটী আগাগোড়া নষ্ট হইয়া যাইবে। মিষ্টভাষী ধীর শান্ত ব্যক্তিকে কোনও দুর্জ্জনের ভূমিকায় অভিনয় করিতে দিলে সে কিছুতেই কঠোরতার চিত্র ফুটাইতে পারিবে না। ভূমিকা-বিতরণের কৌশলেই অভিনয় ভাল মন্দ হইয়া থাকে। সাধারণ রঙ্গালয় অপেক্ষা অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়ে ভূমিকা নির্ব্বাচনের অধিক সুবিধা। সাধারণ পেশাদারী রঙ্গালয়ে চাকুরী করিবার জন্য অপরিচিত ব্যক্তি আসিয়া যোগদান করেন; সুতরাং কর্ত্তৃপক্ষের কোনমতেই জানা সম্ভব নয়,—তিনি কি প্রকৃতির লোক এবং তাঁহাকে কি ভূমিকায় অভিনয় করিতে দিলে তাঁহার ঠিক "স্বভাবোচিত" হইবে। কিন্তু অবৈতনিক সম্প্রদায় বন্ধুবান্ধব, আত্মীয়, স্বজন প্রভৃতি খুব পরিচিত ভদ্রসন্তানগণকে লইয়া গঠিত। সুতরাং ভূমিকা-বিতরণসময়ে অধ্যক্ষ বা নাট্যাচার্য্যের বিচার করিবার কোনরূপ অসুবিধা হইবে না যে, তিনি যাঁহাকে যে ভূমিকা অভিনয় করিবার জন্য নির্ব্বাচিত করিতেছেন, সে চরিত্র অভিনেতার চরিত্রের অনুরূপ কি না। তবে আমি এরূপ কথা বলিতেছি না যে, অভিনেয় নাটকের প্রত্যেক চরিত্রটী অভিনেতার চরিত্রের সহিত মিলাইয়া বিতরণ করিতে হইবে। তাহা হইলে ত' মহাবিপদের কথা! কোনও "চোর", "জুয়াচোর", "হত্যাকারী","জালিয়াৎ", "দস্যু", "নৃশংস পিশাচ" ইত্যাদি ভীষণ চরিত্র অভিনয় করাইতে হইলে—দলের মধ্যে সে প্রকার চরিত্রের



গ্রন্থকার প্রণীত "ক্ষত্রবীর" নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক—ষষ্ঠ গর্ভাঙ্ক

কর্ণ ও কুন্তী।

কর্ণ—শ্রীজিতেন্দ্রনাথ রায়। কুন্তী—শ্রীশরৎচন্দ্র সরকার।

Emerald Ptg. Works.

লোক কেমন করিয়া পাওয়া সম্ভব ? এক্ষেত্রে দেখিতে হইবে,—একটু সূক্ষ্ম বিচার করিয়া বুঝিতে হইবে—দলস্থ কোন্ ব্যক্তিকে (তাঁহার স্বাভাবিক চেহারা—কণ্ঠস্বর—চালচলন—কথাবার্ত্তা হিসাবে) উক্তরূপ ভূমিকায় শিক্ষিত করাইলে অন্যান্য দলস্থ অভিনেতা অপেক্ষা অধিক মানায় এবং Suitable হয়। কিন্তু আমাদের অবৈতনিক সম্প্রদায়ে এ বিষয়ে একটা মহা অসুবিধা প্রায়ই ঘটিয়া থাকে। যাঁহাকে যে ভূমিকা ঠিক মানায় তিনি কিছুতেই সে ভূমিকায় অভিনয় করিতে চাহেন না। একজন ঘোরতর কৃষ্ণবর্ণ কৃশকায় কুৎসিত ব্যক্তিকে “চোর” সাজিতে বলিলে—তিনি প্রাণান্তেও তাহাতে সম্মত নহেন। তাঁহার মনোগত ভাব,—তিনি প্রেমিকপ্রবর যুবরাজ সাজিয়া “প্রণয়িণী” লইয়া রঙ্গমঞ্চে প্রেমালাপ করেন। যিনি একবর্ণও (Acting) বক্তৃতার কথা বিশুদ্ধভাবে উচ্চারণ করিতে কিছুতেই সক্ষম নহেন, যাঁহার কণ্ঠস্বর শুনিলে শ্রোতার আপাদমস্তক জ্বলিয়া উঠে, যিনি কথা কহিলে পার্শ্বের Co-actor পর্য্যন্ত শুনিতে পা’ন না, তিনি “বীরের” ভূমিকায় অভিনয় করিতে উৎসুক। এই কারণেই অবৈতনিক সম্প্রদায়ের অভিনয়ের এত দুর্নাম।

নিঃসঙ্কোচ অভিনয়।

অভিনেতার অথবা অভিনেত্রীর রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইয়া একেবারেই ভুলিয়া যাওয়া কর্ত্তব্য যে তাঁহারা অভিনয় করিতেছেন। যিনি রামের চরিত্র অভিনয় করিতেছেন,—তিনি যদি রঙ্গমঞ্চে বাহির হইয়াও একথাটী মনে করেন—যে “আমি শ্রীহরিচরণ মিত্র, সাকিম বৌবাজার—দিনের বেলা জেম্‌স্‌টেরী কোম্পানীর বাড়ীতে বিল্‌কালেক্‌টিং সরকারের কাজ করি ;—এই দলে আজ পোষাক পরিয়া অমুক পালার অভিনয়ে “শ্রীরামচন্দ্র” সাজিয়া বক্তৃতা করিতে নামিয়াছি”—তাহা হইলে তিনি

কিছুতেই অভিনয় করিতে পারিবেন না। লব্ধপ্রতিষ্ঠা অভিনেত্রী রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণা হইয়া যদি মনে মনে ভাবিতে থাকেন,—"আমি শ্রীমতী অমুক, মাসিক দুইশত টাকা সম্প্রদায়ের নিকট হইতে বেতন আদায় করি,—আমার "সীতা" সাজা দেখিতে রঙ্গালয় আজ লোকে পরিপূর্ণ,—আমার খুব সুন্দরী দেখাইতেছে,—বোধ হয় আমাকে দেখিয়া শতকরা সাড়ে সাতানব্বই জন জখম হইয়া পড়িল,—এ অভিনেতা কি আমার সহিত "রাম" সাজিয়া অভিনয় করিবার যোগ্য—ইত্যাদি—ইত্যাদি"—তাহা হইলে সে অভিনয় দেখিয়া দর্শকবৃন্দ কতদূর তৃপ্তিলাভ করিতে পারেন? সাধারণ রঙ্গমঞ্চে আর এক দোষ সচরাচর দেখিতে পাওয়া যায়,—নিঃসঙ্কোচে (Freely) কেহ যেন অভিনয় করিতে জানেন না। "স্বামী-স্ত্রী" নির্জ্জন ঘরে কথা কহিতেছেন,—যেন ভাশুর-ভাদ্রবৌ,—এপাড়া-ওপাড়ার লোক! কেহ কাহারও দিকে অগ্রসর হইতেছেন না,—কেহ কাহাকেও হয়ত' স্পর্শ পর্য্যন্ত করিতেছেন না। সে স্বাধীনতাটুকু কেবলমাত্র দলের যিনি নেতা বা মুরুব্বি, তাঁহারই আছে দেখিতে পাই। নায়ক নায়িকা বহুদিন—বহুদিনের বিচ্ছেদের পর—অনেক দুঃখ, কষ্ট, লাঞ্ছনা, গঞ্জনা সহ্য করিয়া—অনেক বাধাবিপত্তি অতিক্রম করিয়া যখন প্রথম মিলিত হয়, তখন ব্যাকুল ভাবে দুজনে দুজনকে বাহুপাশে বেষ্টন করিলে যদি কুরুচি অথবা অশ্লীলতার পরিচায়ক হয়,—তাহা হইলে নাটকে এরূপ দৃশ্য রাখিবার আবশ্যকতা কি? এবং ইহাতে কুরুচিই বা আসিবে কেন, তাহাত' বুঝিতে পারি না। অভিনেতার ইচ্ছা থাকিলেও অভিনেত্রীর বিরক্তির ভয়ে—তাহার সহিত নিঃসঙ্কোচে অভিনয় করিতে পারেন না,—ইহাও আমরা বিশ্বস্তসূত্রে অবগত হইয়াছি। এরূপ কাপুরুষ অভিনেতার অভিনয়-কার্য্য না করাই শ্রেয়ঃ। নাটক ও সম্প্রদায়ের নাম উল্লেখ না করিয়া একটা ঘটনা পাঠকগণকে শুনাই। কলিকাতার কোনও এক শ্রেষ্ঠ রঙ্গমঞ্চে—একবার

একখানি উৎকৃষ্ট নাটকের অভিনয় দেখিতেছিলাম। "নায়িকা" তাঁহার "স্বামী"কর্ত্তৃক উপেক্ষিতা ও পরিত্যক্তা হইয়া একেবারে পাগলিনী হইয়াছেন। "স্বামী" যুদ্ধে গিয়াছেন—"নায়িকা" পুরুষবেশে তাঁহার অনুসরণ করিয়াছেন। অকস্মাৎ তাঁহার "স্বামী" এক ভয়ঙ্কর বিপদে পতিত হইলেন; পাগলিনী "নায়িকা" স্বয়ং একাকিনী "স্বামী"কে মৃত্যুমুখ হইতে উদ্ধার করিলেন! "স্বামী" অত্যন্ত জখম হইয়াছেন,—কিছুতেই চলিতে পারেন না। "নায়িকা" তাঁহাকে বলিলেন—"তুমি আমার কাঁধে ভর দিয়া একটুখানি চল,—আমি তোমার জন্য শিবিকা আনিয়া দিতেছি।" পাঠক! বুঝুন—কিরূপভাবে আহত স্বামীকে বাহু-পাশে বেষ্টন করিয়া—এই অবস্থায় "নায়িকার" লইয়া যাওয়া কর্ত্তব্য! এই দৃশ্যে যিনি "নায়ক" অর্থাৎ "নায়িকার প্রিয়তম স্বামী" সাজিয়াছেন—তিনি একজন সামান্যদরের অভিনেতা,—এবং যিনি "নায়িকা" সাজিয়াছেন,—তিনি একজন বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চের খ্যাতনামা অভিনেত্রী। তিনি "আহত স্বামীকে" কি ভাবে লইয়া রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইলেন শুনুন;—অভিনেতা খোঁড়াইতে খোঁড়াইতে আসিতে লাগিলেন—আর সেই খ্যাতনামা অভিনেত্রী তাঁহার কোমরবন্ধটী মাত্র বামহস্তের দুটী অঙ্গুলীদ্বারা স্পর্শ করিয়া দেড় হাত তফাতে অগ্রে অগ্রে চলিলেন। প্রণয়-দৃশ্যের (Love-Sceneএর) সপিণ্ডকরণ হইল আর কি! দুঃখের বিষয় এই যে—রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষগণ এ সমস্ত দেখিয়াও দেখিতে চাহেন না! রহস্যের কথা বটে!

আপনার ভূমিকাটী কাগজে কলমে স্বহস্তে লিখিলে—তাহা অতি সুন্দররূপে আয়ত্তাধীন হয়। তাহাতে সহজে এবং শীঘ্র মুখস্থ হয়,—এবং তাহার প্রতিছত্রও বোধগম্য হইয়া থাকে। তাড়াতাড়ি না লিখিয়া ধীরে ধীরে প্রত্যেক কথা বুঝিয়া বুঝিয়া লিখিলে—অধিকতর ফললাভ

হয়। স্বহস্তলিখিত ভূমিকাটী লইয়া—প্রত্যেক দিন নির্জ্জনে একখানি বড় আয়নার সম্মুখে দাঁড়াইয়া তাহার আবৃত্তি করা আবশ্যক। বড় আয়না না থাকিলে—অন্ততঃ একখানি ছোট আয়না এরূপভাবে দেওয়ালে টাঙ্গাইয়া রাখা আবশ্যক — যাহাতে দাঁড়াইয়া নিজের মুখ দেখিতে পাওয়া যায়। মুখের ভাবে হৃদয়ের ভাব ব্যক্ত হয়; যাঁহার মুখভাবের কোনও পরিবর্ত্তন দেখা যায় না,—তাঁহার হৃদয়ে কোনও ভাব নাই; তিনি ভাবহীন (Feelingless) অভিনেতা; সুতরাং তিনি অভিনেতৃপদবাচ্য নহেন। যাঁহারা বায়স্কোপ্ দেখিয়াছেন, তাঁহারা বুঝিতে পারিবেন যে, কথা না কহিয়া কেবলমাত্র (Facial Expression) মুখভাবের দ্বারা কতখানি অভিনয় করা যাইতে পারে। সেই জন্যই বলিতেছিলাম যে, অভিনয় কেহ শিখাইতে পারে না; যতক্ষণ না নিজের প্রাণে ভাব আসিবে,—ততক্ষণ পর্য্যন্ত কোনমতেই অভিনয় শিক্ষা করা যাইতে পারে না।

ভূমিকা অভ্যাসের সহজ উপায়।

আবৃত্তি।

প্রত্যেক কথা স্পষ্ট এবং বিশুদ্ধ উচ্চারণ করিতে হইবে। দর্শকবৃন্দ যদি অভিনেতার কথাই বুঝিতে না পারিলেন, তাহা হইলে অভিনেতার অভিনয় করিয়া লাভ কি, দর্শকবৃন্দের অভিনয় দেখিয়া সুখ কি - এবং নাট্যকারের নাটক লিখিয়াই বা ফল কি? কোনও রকমে ("তাড়াতাড়ি মোটফেলার মতন") আবৃত্তি করিতে পারিলেই অভিনেতা অথবা অভিনেত্রীর রঙ্গমঞ্চে দায়িত্বের শেষ হইল না। নাতিনিম্নোচ্চৈঃস্বরে—(অর্থাৎ খুব চীৎকার না করিয়া অথবা অতি নরম সুরে কথা না কহিয়া) রঙ্গালয়ের অভ্যন্তরস্থ গ্যালারীর সর্ব্বশেষের আসনের ব্যক্তি যাহাতে শুনিতে পায় এরূপভাবে কথা কহা উচিত। (প্রত্যেক কথা যখন রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া উচ্চারণ

করিবে—তখন বরাবর এইটী বিশেষরূপে মনে রাখিতে হইবে যে, অভিনেতা তাঁহার সমস্ত কথাগুলি প্রত্যেক দর্শকবৃন্দের জন্যই উচ্চারণ করিতেছেন ; এবং দর্শকবৃন্দ যদি প্রথম আবির্ভাবে তাঁহার কথা শুনিতে ও বুঝিতে না পারিয়া তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধাহীন ও বীতরাগ হন,—তাহা হইলে সে অভিনেতার সকল আশাই নষ্ট হয় ; তিনি সহস্র চেষ্টা করিয়াও কিছুতেই অভিনয়ের দ্বারা কাহারও মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হইবেন না। শুধু ব্যবসায়ী থিয়েটারে বেতনভোগী অভিনেতা ও অভিনেত্রী নহে,—অবৈতনিক সম্প্রদায়ে এমন অনেক অভিনেতা দেখিয়াছি যাঁহারা অভিনয়ার্থ রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইয়া এমন তাড়াতাড়ি অস্পষ্টভাবে বক্তৃতা করিয়া যা'ন, যেন কোনমতে মাথার একটা বিষম মোট নামাইয়া সুস্থ হইলেন। এ প্রকার লোককে কেন যে সম্প্রদায়ভুক্ত করা হয়, তাহা ত' বুঝিতে পারি না।

অভিনয়ে আত্মবিস্মৃতি।

পূর্ব্বে বলিয়াছি অভিনয় করিতে নামিয়া সম্পূর্ণরূপে আত্মবিস্মৃত হইতে হইবে। ইহা যে কিসে কঠিন ব্যাপার—তাহা ত' বুঝিতে পারি না। লোকে যখন যে পরিচ্ছদ পরিধান করে—তাহার মেজাজও তখন সেই পরিচ্ছদানুযায়ী হইয়া থাকে, ইহা স্বতঃসিদ্ধ। "রাজা" অথবা "রাজপুত্র" অথবা "সেনাপতি" কিম্বা "নবাব-বাদশাহ্" ইত্যাদির উপযোগী পোষাক অঙ্গে ধারণ করিয়া—চক্ষের উপর "রাজ-অট্টালিকা", "উদ্যান", "নিবিড় অরণ্য"—"পার্ব্বত্যপ্রদেশ" প্রভৃতি দৃশ্য সকল অঙ্কিত দেখিয়া,—সেই "রাজা-মহারাজা-বাদশাহ্" ইত্যাদির চরিত্রানুযায়ী মনের ভাব (Feelings) আনা কি একটা দুঃসাধ্য ব্যাপার ? অভিনেতৃগণের মধ্যে আর একটী দোষ সচরাচর দৃষ্ট হয়,—তাঁহারা মনে করেন—দর্শকবৃন্দের দিকে একেবারে পিছনে ফেরা নিষিদ্ধ। ইহাতে স্বাভাবিক

অভিনয়ের পক্ষে অত্যন্ত অসুবিধা হইয়া থাকে। কেহ কেহ রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইয়া—সর্ব্বপ্রথমে আগাগোড়া একবার দর্শকবৃন্দকে দেখিয়া ল'ন, এবং ইচ্ছা করেন যে পরিচিত ব্যক্তিগণের সহিত সেইখান হইতে একবার "চোখে চোখে" কথা কহিয়া বলেন,—"দেখছ—আমি কেমন সেজেছি! আমি কেমন বাহাদুর!" এবং বরাবর দর্শকবৃন্দের দিকে মুখ ফিরাইয়াই বক্তৃতা করিতে থাকেন! তাঁহাকে হয়ত' মন্দিরের সোপানে উঠিতে হইবে,—কিম্বা ফুট্‌লাইটের নিকট হইতে খানিকটা পশ্চাৎদিকে চলিয়া আসিয়া পালঙ্কে বসিতে হইবে; তিনি দর্শকবৃন্দের দিকে মুখ রাখিয়া পিছু হাঁটিতে লাগিলেন কিম্বা বিশ্রী রকমের বাঁকাভাবে চলিতে আরম্ভ করিলেন। আমি এমন কথা বলিনা যে, দর্শকবৃন্দের দিকে পশ্চাৎ ফিরিয়া বরাবরই থাকিতে হইবে; যখন আবশ্যক—তখন যদি পিছন ফেরা হয়, তাহাতে ভাল বৈ কখনই মন্দ দেখায় না।

রঙ্গমঞ্চে পরিভ্রমণ।

কোনও কোনও অভিনেতা রঙ্গমঞ্চে দর্শকবৃন্দের দিকে ফিরিয়াও এমন ভাবে দাঁড়াইয়া থাকেন—যে, কেহই তাঁহার সমস্ত মুখখানি দেখিতে পা'ন না। বিলাতের বিখ্যাত অভিনেতা 'জর্জ্জ ফ্রেডরিক্ কুক্'কে যখন জিজ্ঞাসা করা হইয়াছিল "অভিনেতার বিশেষরূপে কোন্ জিনিষ শিক্ষা করা আবশ্যক"—তিনি বলিয়াছিলেন—(Sir—it is to learn to stand still) অর্থাৎ "স্থিরভাবে কেমন করিয়া রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইতে হয়,—ইহাই সর্ব্বাগ্রে ভাল করিয়া শিক্ষা করা কর্ত্তব্য"। রঙ্গমঞ্চে যখন দাঁড়াইতে হইবে—তখন কোনমতে যেন চক্ষু নীচের দিকে না থাকে; মাথাটা এরূপভাবে তুলিয়া রাখিতে হইবে, যাহাতে চক্ষুর দৃষ্টি - দ্বিতলের আসনের ঠিক নিম্ন ভাগে কিম্বা (Second Tier) দ্বিতীয় তাকে পতিত হয়। বিলাতে অভিনয়-শিক্ষার্থীগণের প্রতি উপদেশের সারাংশ এইস্থানে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম :—

লাগিলেন,—নয়ত' নিজের পোষাক—জুতা, মোজা দেখিতে আরম্ভ করিলেন। কিন্তু তাঁহার সঙ্গী অথবা সঙ্গিনী হয়ত' তাঁহাকেই সম্বোধন করিয়া কোনও গুরুতর বিষয়ের বক্তৃতা করিতেছিলেন! এই শ্রেণীর অভিনেতা বা অভিনেত্রীর প্রতি আমার এই বক্তব্য যে, রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া তোতাপাখীর ন্যায়—মাত্র নিজের ভূমিকা আবৃত্তি করার নাম প্রকৃত অভিনয় করা নয়। আবৃত্তি করা ছাড়া—অভিনেতার রঙ্গমঞ্চে সহস্র কর্ত্তব্য ও দায়িত্ব আছে,—যাহা হইতে তিলমাত্র বিচ্যুত হইলে,—তাঁহাকে কেহ প্রকৃত অভিনেতা বলিবে না।

অভিনয়কালে অভিনেতার আহারের ব্যবস্থা।

অভিনেতাকে অভিনয়-কার্য্যে অনেক পরিশ্রম করিতে হয়,—সুতরাং তাঁহার আহারাদির প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিত। সন্ধ্যার সময় উদর পরিপূর্ণ করিয়া আসিয়া অভিনয় করা বড় সুবিধাজনক নয়। কারণ,—"ভরা পেটে" অঙ্গ-চালনা করা শারীরিক অনিষ্টকর এবং সুসাধ্যও নয়; তখন বিশ্রাম লাভ করিবার জন্য দেহ যেন আপনা আপনিই ঢলিয়া পড়িতে চাহে। আর—একেবারে শূন্য উদরে কিম্বা সন্ধ্যার সময় মাত্র কিঞ্চিৎ জলযোগ করিয়া সমস্ত রাত্রি চীৎকার ও শারীরিক পরিশ্রম করা বড়ই কষ্টদায়ক। ক্ষুধার তাড়নায় দেহ অত্যন্ত অবসন্ন ও ক্লান্ত বোধ হয়। তাহাতে অভিনয়ও ভাল হয় না। এমন অবস্থায় প্রত্যেক অভিনেতার অভিনয়কালে আপনার আপনার আহারের কোনরূপ ব্যবস্থা করা অত্যন্ত আবশ্যক। সন্ধ্যার সময় বাটী হইতে সামান্য কিছু আহার করিয়া আসিয়া প্রত্যেক দুই অঙ্ক অভিনয়ের পর রঙ্গালয়ে কিঞ্চিৎ আহার করা উচিত। আবার দুই ঘণ্টা পরে আবার কিঞ্চিৎ আহার; এইরূপে রাত্রের আহারটা কয়েকবারে শেষ করিলে দেহের পক্ষে মঙ্গলজনক হয়, অভিনয়ে বরাবর স্ফূর্ত্তি বজায় থাকে এবং সুন্দররূপে অভিনয়ও করিতে পারা যায়।

অনেকে হয়ত' ইহা শুনিয়া বলিবেন,—"থিয়েটার করিতে গিয়া অত ল্যাঠা কে করিবে ? অত হ্যাঙ্গামা করিয়া কি অভিনয় করা পোষায় ?" কিন্তু ইহাতে হ্যাঙ্গামা কি, তাহা ত' বুঝিতে পারি না। যাঁহার যেমন অবস্থা,—তিনি সেইরূপ আহারের ব্যবস্থা করিবেন। অভিনয়ের সময় আহার করিতে বলি না; অঙ্কশেষে ঐক্যতান-বাদনের সময় আহার করিলে কোনও ক্ষতি হইবার সম্ভাবনা নাই। শরীর বজায় রাখিতে হইলে মানুষকে সকল রকম উপায় উদ্ভাবন করিতে হয়; অসুবিধাকেও সুবিধা করিয়া লইতে হয়। আমাদের দেশের অধিকাংশ লোকে, আহারকে একটা কোনও গুরুতর আবশ্যকীয় কার্য্য বলিয়া বিবেচনা করেন না। যখন হউক কোনও গতিকে "নাকে মুখে চোখে গুঁজিয়া" পেটটা ভরাইলেই হইল;—তাহার কোনও নিয়ম নাই—ব্যবস্থা নাই। সাহেবেরা সকল কাজেই আহারের বন্দোবস্ত সঙ্গে সঙ্গে করিয়া থাকেন। বল্ খেলিতে, শীকার করিতে, আমোদ করিতে যেখানেই যা'ন না কেন, খানসামা তাঁহাদের আহারাদি লইয়া সর্ব্বাগ্রে তথায় উপস্থিত! তাই তাঁহাদের সকল কাজেই সমান স্ফূর্ত্তি—সমান উৎসাহ—সমান আনন্দ! তাঁহারা সকল কাজই সুসম্পন্ন ও পরিষ্কাররূপে নিষ্পন্ন করিয়া থাকেন।

অভিনয়কালে অভিনেতার কর্ত্তব্য।

অভিনয়-রাত্রে রঙ্গালয়ে গিয়া সর্ব্বপ্রথমে একখানি প্রোগ্রাম লইয়া প্রত্যেক অভিনেতার দেখা কর্ত্তব্য—কোন্ কোন্ দৃশ্যে তাঁহাকে রঙ্গমঞ্চে বাহির হইতে হইবে। অভিনয়কালে সাজ-ঘরে দঙ্গল বাঁধিয়া বসিয়া বাজে গল্প-কথায় মননিবিষ্ট না করিয়া সর্ব্বক্ষণ সতর্ক হইয়া অভিনয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখা বিশেষ আবশ্যক। যে দৃশ্যে (Appear) বাহির হইয়া অভিনয় করিতে হইবে, তাহার পূর্ব্বদৃশ্যের অভিনয়ের সময় রঙ্গমঞ্চের (Wings)

উইংসের ধারে গিয়া প্রস্তুত হইয়া থাকা কর্ত্তব্য। যথাসময়ে যদি রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত না হওয়া যায়, তাহাতে যে অভিনয়ের কি ভয়ানক ক্ষতি হয় তাহা পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে। "আমাকে এখন আর বাহির হইতে হইবে না" ভাবিয়া সাজঘরে বসিয়া গল্পগুজব করিলে অন্য অভিনেতার পক্ষেও বিশেষ ক্ষতিকর হয়। তাঁহারা তামাকের লোভে এবং গল্পের কুহকে মজিয়া আত্মকর্ত্তব্য বিস্মৃত হইয়া যাইতে পারেন; সুতরাং অভিনয়ে অনেক গোলযোগ হওয়া সম্ভব।

কোনও অভিনেতার কোনমতেই কর্ত্তব্য নহে,—অভিনয়কালে সে নাটকে নিজের কোনও ভূমিকা নাই বলিয়া--অথবা আপনার ভূমিকা অভিনয় করা শেষ হইয়াছে বলিয়া দর্শকবৃন্দের সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত হওয়া। সেটা অত্যন্ত নীতিবিরুদ্ধ কার্য্য। যে অভিনেতা বাহাদুরী করিয়া অভিনয়-রাত্রে যখন তখন দর্শকবৃন্দের সম্মুখে উপস্থিত হইয়া ঘনিষ্ঠতা করেন,—তিনি সেই রাত্রে রঙ্গমঞ্চে কোন ভূমিকা অভিনয় করিতে বাহির হইলে দর্শকবৃন্দের প্রাণে কোন নূতন ভাব উৎপাদন করাইতে পারেন না। "Actor should be a vision!" দর্শকবৃন্দ অভিনয়-রাত্রে যাঁহাকে যত অল্প আপনাদিগের মধ্যে দেখিতে পা'ন, রঙ্গমঞ্চে তাঁহার অভিনয় দেখিয়া তত অধিক মুগ্ধ হইয়া থাকেন। এই কারণে, সমস্ত অভিনেতার কর্ত্তব্য—গুম্ফ-শ্মশ্রু মুণ্ডিত করা। কারণ, তাহা হইলে—ইচ্ছামত স্বরূপ পরিবর্ত্তন করার বড় সুবিধা হয়। বিলাতী অভিনেতৃমাত্রেই শ্মশ্রু-গুম্ফ মুণ্ডিত করিয়া থাকেন।

সন্ধ্যার সময় অর্থাৎ অভিনয়ের অন্ততঃ এক ঘণ্টা পূর্ব্বে রঙ্গালয়ে গিয়া আপনার ভূমিকাটী একবার আগাগোড়া দেখিয়া লওয়া উচিত। তাহার পর, মহলায় যে ভাবে যে পথ দিয়া বাহির হইবার শিক্ষা পাওয়া হইয়াছে, সেই পথগুলি একবার ভাল করিয়া দেখিয়া শুনিয়া রাখা আবশ্যক। কারণ,

কাহাকে হয়ত' শূন্যপথে আবির্ভূত হইতে হইবে ; কাহাকে হয়ত' পাহাড়ে —কাহাকে হয়ত' গাছে উঠিতে নামিতে হইবে,—জলে ঝাঁপ দিতে হইবে, ইত্যাদি ; এই সমস্তগুলি একবার অভিনয়ের পূর্ব্বে ষ্টেজ্-ম্যানেজারের সাহায্যে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে দেখিয়া শুনিয়া লইলে অভিনয়কালে কোনও গোলযোগ হইবার সম্ভাবনা থাকে না।

নাটক নির্ব্বাচন।

অবৈতনিক সম্প্রদায়ে অভিনয়ার্থ নাটক নির্ব্বাচন করা এক মহা সমস্যার কথা,—একটী মহাদায় বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। নিজ সম্প্রদায়ের ওজন বুঝিয়া অর্থাৎ বড় বড় ভূমিকা (Part) অভিনয় করিবার কতগুলি ভাল অভিনেতা আছেন —স্ত্রী-চরিত্র অভিনয়যোগ্য কতগুলি সভ্য আছেন—দলের মধ্যে কতগুলি ব্যক্তি গাহিতে পারেন এবং (আবশ্যক হইলে) নাচিতে পারেন, ইত্যাদি বিবেচনা করিয়া—দলস্থ প্রধান প্রধান সভ্যগণ (অথবা কার্য্য-নির্ব্বাহকগণ) মিলিয়া পরামর্শ করিয়া তবে অভিনয়ার্থ নাটক নির্ব্বাচন করাই বিধেয়। অনেক স্থলে এইরূপ দেখা যায়,—দলের যিনি প্রধান মুরুব্বি,—কোনও সাধারণ রঙ্গালয়ে একখানা নাটকের অভিনয় দেখিতে গেলেন। উক্ত নাটকের প্রধান নায়কের ভূমিকা খুব সুন্দররূপে অভিনীত হইতে দেখিয়া এবং সাধারণ রঙ্গালয়ের সেই অভিনেতার অভিনয়-চাতুর্য্য দেখিয়া এবং সমগ্র দর্শকমণ্ডলীর মুখে তাঁহার সুখ্যাতি ও প্রশংসাবাদ শুনিয়া—তাঁহার প্রাণে প্রাণে ভারি ইচ্ছা হইল, তিনি একবার ঐ ভূমিকাটী অভিনয় করেন। কারণ, তাঁহার মনে মনে দৃঢ় বিশ্বাস,তিনি রঙ্গমঞ্চে ঐ নায়কের ভূমিকা লইয়া অবতীর্ণ হইলেই—সাধারণ রঙ্গালয়ের উক্ত খ্যাতনামা অভিনেতার মতনই সমগ্র দর্শকমণ্ডলীকে ঐরূপই মন্ত্রমুগ্ধ করিয়া ফেলিবেন। অভিনয় দেখিয়া—তাহার পরদিনই সেই নাটক একখানি ক্রয় করিয়া—সর্ব্বাগ্রে সেই প্রধান নায়কের

ভূমিকাটী নিজে গ্রহণ করিলেন এবং তাহার পর দলের "একে ওকে তাকে" ধরিয়া কোনও রকমে অন্যান্য ভূমিকাগুলি বিতরিত হইল। অন্যান্য ভূমিকা যোগ্য পাত্রে অর্পিত হউক্ অথবা নাই হউক্,—কিম্বা ভাল করিয়া অন্যান্য অভিনেতৃগণের শিক্ষালাভ না হউক্—তাহাতে তাঁহার দৃক্‌পাত নাই ; তিনি কেবল অভিনয়-রাত্রের সেই শুভ মুহূর্ত্তের প্রতীক্ষা করিতেছেন, —কতক্ষণে একবার নিজের "কেরামতি" দর্শকবৃন্দকে দেখাইবেন ! এরূপস্থলে—অভিনয়ে "কেলেঙ্কারী" অনিবার্য্য ! আনুসঙ্গিক অভিনেতৃগণ (Co-actors) যদি আগাগোড়াই নিজ নিজ ভূমিকায় কদর্য্য অভিনয় করিতে আরম্ভ করিলেন,—তাহা হইলে "নায়ক" যিনি সাজিয়াছেন,—তিনি যত বড়ই অভিনেতা হউন্ না কেন,—কিছুতেই অভিনয় জমাইতে পারিবেন না। শুধু আমাদের দেশে নয়—বিলাতে অবৈতনিক সম্প্রদায়ে এই ভাবেই নাটক নির্ব্বাচিত হইয়া থাকে।

"It may, as a rule, be safely taken for granted, that amateurs select their pieces for the purpose of giving recognition and effect to favourite parts for which the leading players have a fancy."

নাট্যাভিনয়ের সহিত দর্শকগণের খুব ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ,—একথা বলাই বাহুল্য। সুতরাং কিরূপ দর্শকের সম্মুখে অভিনয় করিতে হইবে—সেইটী সর্ব্বাগ্রে বিবেচনা করিয়া—নাটক নির্ব্বাচিত করাই যুক্তিসিদ্ধ। পাশ্চাত্য জগতের ঐরূপ অভিমত,—"The plays selected should be of a style suited to the audience as well to the players." সহরে বরং যে কোনও নাটক ভাল অভিনয় করিলেই জমাইতে পারা যায়,—কিন্তু পল্লীগ্রামে শুধু সভ্যগণের ইচ্ছানুরূপ নাটক অভিনয়ার্থ নির্ব্বাচিত করিলে চলে না। তবে যদি একথা কেহ বলেন,—"আমাদের যে নাটক ইচ্ছা,

যে নাটক অভিনয় করিলে আমাদের নিজেদের স্ফূর্ত্তি হয়,—আমরা সেই নাটক অভিনয় করিব ;—কারণ, আমরা সখের—পেশাদার নই। দর্শকের রুচির প্রতি দৃষ্টিপাত করিবার আমাদের কোনও দরকার নাই।” ইহার উপর আর কথা কি ? যাঁহাদের এইরূপ ধারণা, তাঁহাদের প্রতি আমাদের বক্তব্য এই যে,—তাহা হইলে দর্শকের ভিড় করিয়া একটা হট্টগোল না করিয়া নিজেরা ঘরে দরজা বন্ধ করিয়া—অভিনয় করিলেও ত’ চলে ! কিন্তু “অভিনয়ের” উদ্দেশ্য ত’ তাহা নয়। দর্শকবৃন্দের মনোরঞ্জন করিতেই হইবে,—নইলে অভিনয় করিয়া—অত অর্থব্যয়, অত পরিশ্রম করিবার আবশ্যকতাই বা কি ? দর্শকবৃন্দ যদি তুষ্ট না হইলেন,—যে নাটক অভিনীত হইতেছে—দর্শকবৃন্দ যদি তাহার কিছুই না বুঝিলেন, – “মহম্মদ ঘোরী” – “জালালুদ্দিন খিলিজি”—“আট্‌পটাবৈত” ইত্যাদি নামধেয় চরিত্র-গুলি যদি দর্শকবৃন্দ চিনিতেই না পারিলেন,—বা তাঁহারা রঙ্গমঞ্চে কি কার্য্য করিতেছেন—তাহা যদি না বুঝিতে সক্ষম হইলেন, তাহা হইলে সে অভিনয় করিয়া ত’ কোনও লাভ নাই ! অবশ্য আমি শিক্ষিত দর্শকবৃন্দের কথা বলিতেছি না। সুদূর পল্লীগ্রামে নাট্যাভিনয় – আমার যত দূর বিশ্বাস,—দরিদ্র অশিক্ষিত গ্রাম্যব্যক্তিগণের এবং গ্রাম্যনারীগণের জন্যই হইয়া থাকে—এবং হওয়াই উচিৎ। কারণ, সহরে আসিয়া “থিয়েটার” দেখিবার সুযোগ তাঁহাদের অনেকেরই ঘটে না, বিশেষতঃ যাঁহাদের আর্থিক অবস্থা আদৌ ভাল নয়। এস্থলে কোনও পৌরাণিক নাটক অভিনয়ার্থ নির্ব্বাচিত করাই যুক্তিসঙ্গত। বরং ঐতিহাসিক নাটক অভিনয় করিলে– আজকাল সকল পল্লীগ্রামে চলিতে পারে,—সামাজিক নাটক অভিনয় কিন্তু একেবারেই অচল। পোষাক আঁটিয়া সাজসজ্জা না করিয়া—রাজা উজীর না সাজিয়া —পল্লীগ্রামবাসী “হরিবাবু”—“মধুবাবু”—“রামবাবু” ইত্যাদি সভ্যগণ যদি “সাদাসিধে” কাপড়জামা পরিয়া অভিনয় করিতে অবতীর্ণ হন,—তাহা

হইলে—নাটক যতই মর্ম্মস্পর্শী হউক্ না কেন,—কিছুতেই পল্লীগ্রামের দর্শকবৃন্দের মনে লাগিবে না। কোনও সুদূর পল্লীগ্রামে আমরা একবার নিমন্ত্রিত হইয়া গিরিশচন্দ্রের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সামাজিক নাটক “বলিদান” অভিনয় করিতে গিয়াছিলাম। যিনি আমাদের নিমন্ত্রণ করিয়া অভিনয় করাইতে লইয়া গিয়াছিলেন — তিনি আমাদের সমিতির একজন সভ্য এবং অভিনেতা। অভিনয় হইল তাঁহারই বাটীতে। “বলিদান” নাটকে তাঁহার “রমানাথের” ভূমিকা ছিল। কলিকাতার সাধারণ রঙ্গমঞ্চে আমরা উক্ত “বলিদান” নাটক দুই তিনবার অভিনয় করি, — এবং আবালবৃদ্ধবনিতা আমাদের অভিনয় দেখিয়া সকলেই মুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করিয়াছিলেন। অভিনয়-চাতুর্য্য আমাদের যত থাক্ আর ন'ই থাক্,—“বলিদান” নাটকখানির লেখার গুণে দর্শকবৃন্দ সত্যসত্যই মন্ত্রমুগ্ধ হইয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, উক্ত পল্লীগ্রামে দর্শকবৃন্দের মধ্যে একটী ‘প্রাণী’ও উক্ত নাটকাভিনয়দর্শনে বিচলিত (যাহাকে moved বলে) হয় নাই। যিনি “রমানাথ” সাজিয়াছিলেন, (অর্থাৎ যাঁহার বাটীতে আমরা অভিনয় করিতে গিয়াছিলাম) তিনি একটী দৃশ্যে (যেখানে “মোহিত” তাহার স্ত্রী কিরণময়ীকে “দুলালচাঁদে”র বাগানে জোর করিয়া লইয়া যাইবার চেষ্টা করিতেছিল) “কিশোর”কর্ত্তৃক ধৃত হইয়া কৌশল করিয়া পলাইয়া আত্মরক্ষা করিবার সময় রঙ্গমঞ্চে wings এর পাশ দিয়া না পলাইয়া একটু বাহাদুরী করিয়া একেবারে রঙ্গমঞ্চ হইতে লম্ফপ্রদানপূর্ব্বক দর্শকবৃন্দের মধ্যস্থলে পড়িয়া আত্মরক্ষা করিলেন। ইহাতে দর্শকবৃন্দের আর আনন্দ ধরে না। সমস্ত “বলিদান” নাটকের মধ্যে কেবল “রমানাথের” ঐরূপ অসম্ভব রকম “পলায়ন”-টুকুই দর্শকবৃন্দ সে রাত্রে উপভোগ করিতে সক্ষম হইয়াছিল। পরদিন প্রাতে গ্রামের লোকমুখে

কেবল ঐ এক কথা,—“কাল থিয়েটারে মেজবাবু (অর্থাৎ যিনি “রমানাথ” সাজিয়াছিলেন—তিনি গ্রামে ‘মেজবাবু’ নামে অভিহিত)—মেজবাবু কিন্তু খুব বুদ্ধিমান ক’রে নাফ্ পেড়ে পালিয়েছেল’ !”

কোনও গ্রামে বঙ্কিমচন্দ্রের “চন্দ্রশেখর” নাটকের অভিনয় হইতেছিল। শেষদৃশ্যে রণক্ষেত্রে যখন “প্রতাপ” প্রাণত্যাগ করিল—সমগ্র দর্শকমণ্ডলী তাহাতে একেবারে চটিয়া আগুন হইয়া উঠিল। সকলেই সমস্বরে বলিয়া উঠিল, “তা হবে না ; প্রতাপ—শৈবলিনীর মিলন না দেখিয়া আমরা এখান থেকে এক পা’ও নড়িব না।” অধ্যক্ষ মহাশয় দেখিলেন মহাবিপদ,—এখুনি হাজার লোক ক্ষেপিয়া হয় ত’ দলকে দলশুদ্ধ প্রহার করিবে, অথবা রঙ্গমঞ্চে আগুন লাগাইয়া দিবে। অগত্যা তখন “ড্রপ্” তুলিয়া “প্রতাপ-শৈবলিনী”কে বর-ক’নে সাজাইয়া পাশাপাশি বসাইয়া একটা মিলন-গীত গাওয়াইয়া তবে নিষ্কৃতিলাভ করেন। নাট্যাভিনয়ে বক্তৃতা (Acting) অপেক্ষা নৃত্য-গীতে পল্লীগ্রামে আবালবৃদ্ধবনিতা সকলেরই মনোরঞ্জন করিতে পারা যায় ! সুতরাং, দলের মধ্যে দু’ একজন সুকণ্ঠ গায়ক থাকিলে সকল দিকেই ভাল হয়। তাহার উপর, দলের ভিতর যদি পাঁচ সাতজন নৃত্য-গীতকুশল অগুম্ফশ্মশ্রুজাত বালক থাকে,—তাহা হইলে ত’ সোণায় সোহাগা মিশিল। শুধু পল্লীগ্রামে নয়, সহরে অবৈতনিক সম্প্রদায়ের মধ্যে নাটক-নির্ব্বাচনে অনেকের দূরদর্শিতার অভাব দেখা যায়। সম্প্রদায়ের সামর্থ্য বা “ওজন” বুঝিয়া অনেকেই নাটক নির্ব্বাচন করেন না,—তাহা পূর্ব্বেই বলিয়াছি। কোনও সম্প্রদায় “সাজাহান” নাটক অভিনয়ার্থ মনোনীত করিলেন, কিন্তু তাহার “ঔরংজেব” আসিলেন “শ্যামবাজার-সম্প্রদায়” হইতে, “পিয়ারা” আসিলেন “দর্জ্জিপাড়ার” দল হইতে, “সাজাহান” আসিলেন “গৌরীবেড়ে”র ক্লাব্ হইতে, “মহামায়া” আসিলেন “বৌবাজার” সমিতি হইতে, “ছেলের” দল

আসিল “কালীঘাট” হইতে—ইত্যাদি ইত্যাদি, চৌদ্দ আনা চরিত্র অন্যান্য দল হইতে আনিয়া নিজের ক্লাবের নাম দিয়া অভিনয় হইল। কোনও সম্প্রদায় ‘জয়দেব’ অভিনয় করিতে বসিয়া “শ্রীকৃষ্ণ—রাধিকা—পরাশর—লক্ষ্মণসেন—জয়দেব—পদ্মা—বিমলা” ইত্যাদি ইত্যাদি অধিকাংশ চরিত্রগুলিই “ভাড়া” করিয়া আনিয়া অভিনয় করিয়া বাহাদুরী দেখাইলেন। ইহাতে যে কি আনন্দ—কি সুখ—তাহা ত’ আমি ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। অবৈতনিক সম্প্রদায়ের (বিশেষতঃ সহরের) আর একটী মহাদোষ দেখিতে পাই,—অভিনয়ে ত’ কোনরূপ নূতনত্ব দেখাইতে পারেনই না,—অভিনেয় নাটক নির্ব্বাচনেও একটা নূতনত্ব দেখাইতে তাঁহারা যত্ন করেন না। যে নাটক “অলিতে গলিতে” “হেরো—পেরো—শ্যামা” পর্য্যন্ত অভিনয় করিতেছে, সেই নাটকই তাঁহাদের অভিনয় করিতেই হইবে। তাহাতে ফল এই হয় যে,—দর্শকবৃন্দ অভিনয়-দর্শনসুখ উপভোগ না করিয়া—“রাজা” হইতে “দূতের” চরিত্রটীর পর্য্যন্ত দোষ বাহির করিবার জন্য স্বতঃই উৎসুক হইয়া পড়েন। সকলের মুখে কেবল এক কথা,—“এখানটা ঐ অমুক যেমন ক’রেছে—তেমনটী হ’লো না!” এস্থলে অভিনেতৃগণের পরিশ্রম যথার্থই পণ্ডশ্রম হইয়া পড়ে। মফঃস্বলে এরূপ নাটকাভিনয়ে কোনও ক্ষতি নাই,—কারণ, সহরের ন্যায় সেখানে একটা পল্লীর ভিতরে দশটা ক্লাব্ নাই। সুতরাং সেখানে দর্শকবৃন্দের নিকট সকল নাটকই নূতন বলিয়া আদৃত হওয়াই সম্ভব। এ সম্বন্ধে পাশ্চাত্য জগতের অভিমত না উদ্ধৃত করিয়া থাকিতে পারিলাম না:—“It may be taken as the general rule that amateurs play pieces fairly well-known—indeed, are too apt to make the mistake of playing pieces too well-known, and thus lessen some of the interest which should attach itself to the representation. Such, upon the assumption that familiarity breeds contempt. Another danger lies in selecting pieces which happen at the time to be making a successful run at a Theatre, and where a certain actor or actress is calling down especial, critical and public approval by the delineation of some character. To attempt playing the piece in the same town & at the same time—is injudicious & perhaps savours somewhat of bad taste. But there is no reason why, after a certain lapse of time, or in a district where the play is not known,—amateurs should not essay to perform these successful plays."

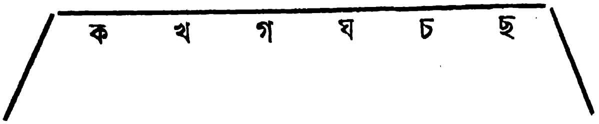
সাহেব-সুবো দর্শকবৃন্দ যে স্থলে উপস্থিত, সে স্থলে "মেঘনাদ-বধ" কিম্বা "ভ্রমর'" কিম্বা "সাবিত্রী-সত্যবান" ইত্যাদি রকমের নাটক অভিনয় করা বিড়ম্বনা মাত্র। তাঁহাদের মনোরঞ্জন করিতে হইলে, নৃত্য-গীতপূর্ণ ক্ষুদ্র নাটিকা বা রঙ্গনাট্য অভিনয় করাই বিধেয়। তাই বলিতেছিলাম,—"The level of the intelligence of the audience should always be tested." আসল কথা এই—যখন যে নাটকের "ধুয়ো" উঠে, সাধারণ রঙ্গালয়ে যখন যে নাটকের অভিনয় "জোর" চলে, অবৈতনিক সম্প্রদায়স্থ সভ্যগণ তাহার অভিনয় দেখিয়া তাহাই অভিনয় করিতে ব্যস্ত হইয়া পড়েন। দশখানা নূতন পুরাতন নাটক নিজেরা পাঠ করিয়া—নিজেরা বুঝিয়া বিচার করিয়া—(অত কষ্ট স্বীকার করিয়া) নিজসম্প্রদায়ে অভিনয় করিবার জন্ত নির্ব্বাচন করিতে

চাহেন না। বাস্তবিক, নাটক-নির্ব্বাচন সখের এবং পেশাদারী থিয়েটারের কর্ত্তৃপক্ষগণের পক্ষে একটা মহা কঠিন কার্য্য। নাটক পাঠ করিয়া নাটক-নির্ব্বাচনও বড় সোজা ব্যাপার নয়। "There is nothing more difficult or troublesome than striving to choose a piece from a list of printed copies of plays. Unless with great knowledge of acting and of stage requirements; unless with the complete knowledge of all stage departments; without ample leisure to read plays, and while reading, to picture effects and situations—there are very few persons who could be trusted to make anything like a judicious selection."

সমিতির আর্থিক অবস্থা বুঝিয়া অভিনয়ার্থ নাটক-নির্ব্বাচন করাই সর্ব্বতোভাবে কর্ত্তব্য। নিতান্ত "পীড়াপীড়ি, ধরাধরি, জোরজরাবতি" করিয়া সভ্যগণের নিকট হইতে হয়ত' মোট একশত টাকা চাঁদা সংগ্রহ করা হইল; এরূপ অবস্থায় তিনশত টাকা খরচোপযোগী নাটক নির্ব্বাচিত করিয়া মহলা দিবার প্রয়োজন কি? "Cut your coat according to your cloth." আর—এরূপ অভিনয় করিবার সার্থকতাই বা কি—যাহাতে অভিনয়ান্তে সমিতির কর্ত্তৃপক্ষগণকে ঋণগ্রস্ত হইতে হইবে—এবং অভিনয়ের পরদিনই সমিতির অস্তিত্ব পর্য্যন্ত বিলুপ্ত করিতে বাধ্য হইতে হইবে! যে সমিতির অর্থস্বচ্ছলতা আছে—অথবা কোন ধনবান সৌখীন ব্যক্তি যে সমিতির পৃষ্ঠপোষক—অথবা যে অবৈতনিক সম্প্রদায় কাহারও বাটীতে অভিনয় করিবার জন্য আহূত হন—এবং অভিনয়ের সমস্ত ব্যয়ভার সৌখীন "বাড়ীওয়ালা" সানন্দে বহন করিতে প্রস্তুত—সে সমিতি বা সম্প্রদায়ের কথা স্বতন্ত্র।

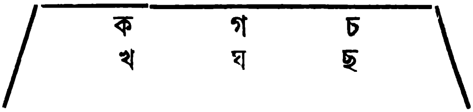
ষ্টেজ্-ম্যানেজার।

আমাদের দেশে — "সিন্-সিফ্‌টারদের" উপরওয়ালাকে "ষ্টেজ্-ম্যানেজার" বলে ; অভিনয়-রাত্রে সিন্ সাজান'—সিন্ তোলা—সিন্ ফেলা—বড় জোর একটা নূতন অভিনয়ের জন্য সিন্ আঁকান'র তদারক করা তাঁহার কাজ। বিলাতে কিন্তু একটী নাট্য-সম্প্রদায়ে "ষ্টেজ্-ম্যানেজার"ই হইলেন—নাটকের "প্রাণ", -- তিনিই এক প্রকার দলের হর্ত্তা-কর্ত্তা-বিধাতা। আমাদের দেশের থিয়েটারে নাট্যাচার্য্য, অধ্যক্ষ এবং ষ্টেজ্-ম্যানেজার—তিন জনে মিলিয়া যে কার্য্য করেন—বিলাতে একা "ষ্টেজ্-ম্যানেজার" তাহাই করিয়া থাকেন। মহলার সময় তিনি অভিনেতৃগণের সম্মুখে উপস্থিত থাকিয়া অভিনয়ে অঙ্গভঙ্গি (Gesture-Posture) অবস্থিতি (Position) প্রবেশ-প্রস্থান (Exit & Entrance) ইত্যাদি বিষয়ে পরামর্শ প্রদান করেন। অভিনয়সম্বন্ধে তাঁহার বাক্য বেদবাক্যের ন্যায় পালনীয়, অন্য কাহারও তাঁহার কথার উপর কথা কহিবার অধিকার নাই। অভিনয় করিতে করিতে রঙ্গমঞ্চে অনেকগুলি অভিনেতা এক সঙ্গে আবির্ভূত হইলে—কাহাকে কোথায় — কি অবস্থায়—কিরূপভাবে দাঁড়াইতে হইবে,—মহলার সময় "ষ্টেজ্-ম্যানেজার" খুব মনোযোগের সহিত "হিসাব" করিয়া—বিবেচনা করিয়া—তবে শিক্ষা দিয়া থাকেন। সচরাচর আমাদের দেশে রঙ্গমঞ্চে এইরূপ দেখা যায়,—এক সঙ্গে পাঁচ ছয় জন অভিনেতা বাহির হইয়া—অভিনয়কালে "পাঠশালার প'ড়োর" মত সারি দিয়া দণ্ডায়মান হইয়া বক্তৃতা আরম্ভ করিলেন।



ইহাতে অভিনয়কালে অভিনেতৃগণেরও অত্যন্ত অসুবিধা ভোগ

করিতে হয়,—এবং ভূমিকা অভিনয়ে কোনরূপ সামঞ্জস্য থাকে না। উল্লিখিত চিত্রে মনে করুন অভিনেতা (ক) অভিনেতা (চ) এর সহিত কথা কহিবেন। এ ক্ষেত্রে হয় তাঁহাকে মধ্যবর্ত্তী অভিনেতৃগণকে ঠেলিয়া (চ) এর কাছে গিয়া কথা কহিতে হয়, অথবা ঝুঁকিয়া পড়িয়া (উঁকি মারা হিসাবে) চীৎকার করিয়া "চ"কে সম্বোধন করিয়া বক্তব্য বলিতে হয়। অথবা নিম্নের চিত্রানুযায়ী অভিনেতৃগণ অবস্থান করিলেও অত্যন্ত অসুবিধা ঘটে।



এই ভাবে দাঁড়াইলে—"ক" "গ" "চ" অভিনেতৃগণের মুখ, "খ" "ঘ" "ছ" অভিনেতৃগণের দ্বারা ঢাকা পড়িয়া গেল। শুধু তাহাই নয়,—এরূপ অবস্থায়—কেহ কাহারও সহিত বাক্যালাপের সুযোগই পাইতে পারেন না। এবং যদি এরূপ হয় যে "চ"কে মূর্চ্ছিত হইয়া পড়িতে হইবে—এবং "ক" তাঁহাকে মাটিতে পড়িতে না দিয়া বাহুপাশে ধরিয়া রাখিবেন, তাহা হইলে—এ কার্য্যে মহাগণ্ডগোল উপস্থিত হওয়াই সম্ভব। এ ক্ষেত্রে কিছু নির্দ্দিষ্ট নিয়ম থাকিতে পারে না।

"The positions must depend on the out-come of the plot or situation".

সুতরাং মহলার সময় শিক্ষক মহাশয়, সম্মুখে দর্শকরূপে উপস্থিত হইয়া নাটকের দৃশ্য-অনুযায়ী অভিনেতৃগণের অবস্থিতি নির্দ্দেশ করিয়া দিবেন। আর এক কথা,—এই "অবস্থিতি"-সম্বন্ধে কেবল এক রকম শিক্ষা দিলে চলিবে না; মহলার সময় এক রকম অবস্থিতি (Position) শিখাইয়া দেওয়া হইল, রঙ্গমঞ্চে বাহির হইয়া—ভুলক্রমে অন্তরকম ভাবে যদি অভিনেতৃগণ

দাঁড়াইয়া পড়িলেন,—তাহা হইলে সে ক্ষেত্রে আরও অধিক গোলোযোগ হওয়ার সম্ভাবনা। সেই জন্য বলিতেছিলাম, অভিনেতৃগণকে এ বিষয়ে নানা রকমের অবস্থিতি ও "ক্ষেত্রে কর্ম্ম বিধিয়তের" উপায় শিখাইয়া দিতে হইবে। আর একটা কথা এই যে,—এ সমস্ত বিষয়ে অভিনেতারও একটু মাথা খাটান' আবশ্যক। নেহাৎ তিনি "নিরেট্" হইলে সকল দিকে গণ্ডগোল। অতএব দেখা যাইতেছে-যে, রীতিমত মহলা না দিলে প্রকৃত নাটকাভিনয় হওয়া সম্ভব নয়।

"To gain the desired end is no easy matter, for what will fit in to bring about one situation will entirely spoil the next. This is an item of rehearsal which wearies the less enthusiastic dramatic amateur, because, to conquer the difficulty & achieve success in the situation—the experimental work must be gone over and over again."

শুধু "অবস্থিতি" নয়,—রঙ্গমঞ্চে চলা-ফেরা এবং অন্যান্য ছোট ছোট এমন গুটীকতক কার্য্য আছে—যাহা অভিনেতৃগণ বিশেষরূপে অভ্যাস না করিলে—এবং শিক্ষকমহাশয় তাহার দোষগুলি সংশোধন না করিয়া দিলে সমস্ত অভিনয়টা মাটী হইয়া যায়। মনে করুন, রঙ্গমঞ্চে পাঁচসাত জনের উপস্থিতিতে গুপ্তভাবে একজন "ভৃত্যরূপে" আসিয়া একজনের হস্তে একখানি পত্র দিবে। পত্রখানি এরূপ গোপনীয় যে—যদ্যপি উপস্থিত ব্যক্তিগণের মধ্য কেহ জানিতে পারে—তাহা হইলে "পত্রবাহক" ও "পত্রপ্রেরক" উভয়েরই প্রাণদণ্ড হইবে। এরূপ স্থলে "ভৃত্য" যদি কোন প্রকার "গোপন করার" ভাব না দেখাইয়া সকলের সম্মুখে পত্রখানি দেয়,—তাহা হইলে নাটকের নাটকত্ব ঐ খানেই সমস্ত মাটী হইয়া গেল।

এরূপ স্থলে পত্রবাহক ভৃত্যের পত্র-দেওয়া-সম্বন্ধে “হুঁসিয়ারী, চালাকী, সাবধানতা, কায়দাকরণ” ইত্যাদি যতপ্রকার স্বাভাবিক হাব-ভাব আবশ্যক —সেগুলি রীতিমত অভ্যাস করা উচিত।

ক্ষুদ্র ভূমিকা অভিনয়।

মহলার সময় শিক্ষক এবং অভিনেতৃগণের কর্ত্তব্য—নাট্যান্তর্গত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র চরিত্রগুলির প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা। অবৈতনিক সম্প্রদায়ে কিন্তু প্রায় দেখা যায়—দলের সকলেই বড় বড় ভূমিকা সকল (main parts) লইয়া ব্যতিব্যস্ত; তাহাদেরই মহলা দিতে সকলেই উৎসুক এবং যত্নবান; এমন কি, ছোট ছোট ভূমিকা অভিনয়ের লোক পর্য্যন্ত নির্ব্বাচিত হইল না। অভিনয়-রাত্রে শিক্ষক বা দলপতি মহাশয়—“যাহাকে তাহাকে” ধরিয়া পোষাক পরাইয়া দু'লাইন কথা শিখাইয়া রঙ্গমঞ্চে ঠেলিয়া দিলেন। হয়ত' সাজঘরে লোকের অভাবে “দূত” বা “ভৃত্য” বা “কর্ম্মচারী” বা “সৈনিক” বাহির হইলেন না। ইহাতে কি অভিনয়ে কম বিভ্রাট ঘটে? রঙ্গমঞ্চে অভিনেতা সাগ্রহে সংবাদবাহক বা পত্র-বাহক (অর্থাৎ উক্ত ক্ষুদ্র ভূমিকা-অভিনেতার জন্য) প্রতীক্ষা করিতেছেন; তাহার একটা সংবাদের উপর সেই দৃশ্যের সমস্ত ঘটনা নির্ভর করিতেছে;—কিন্তু হায়! “দলপতি” মহাশয়ের লোক অভাবে কেহই বাহির হইল না। রঙ্গমঞ্চবিহারী অভিনেতা বেচারী তখন কি বিপদে পড়িলেন—তাহা বুঝুন দেখি! আর যদিই বা একজন “যে সে” ব্যক্তি সাজিয়া বাহির হইলেন, তিনি অজ্ঞতাবশতঃ—এরূপ অন্যায় আচরণ করিলেন—(যথা মহারাজা বাদ্‌শা বা নবাবের কক্ষে কুর্ণিশ অথবা অভিবাদন না করিয়া একেবারে বুক ফুলাইয়া তাঁহার সম্মুখে গিয়া দণ্ডায়মান হইলেন—অথবা “প্রভু-পত্নী”, “মহারাণী” বা “বেগমের” প্রায় ঘাড়ের উপর গিয়া পড়িলেন,—কিম্বা অভ্যাসবশতঃ দর্শক দেখিয়া ভয়ে ও হৃদয়-দৌর্ব্বল্যে কথা “উল্টাপাল্টা”

করিয়া—"মহারাজকে" "মহারাণী"—"গিন্নিমাকে" "বাবু" ইত্যাদি সম্বোধন করিয়া ফেলিলেন ইত্যাদি) যাহাতে সমস্ত অভিনয়ের গাম্ভীর্য্য নষ্ট হইয়া অভিনয়টা রীতিমত একটা কেলেঙ্কারী কাণ্ড দাঁড়াইল। নূতন লোককে ধরিয়া কথা শিখাইয়া অভিনয়কালে রঙ্গমঞ্চে বাহির করিবার কুফল যে কি—তাহা একটী সত্য ঘটনার উল্লেখ করিয়া বুঝাইতেছি। "দাতাকর্ণ" নাটকের অভিনয় হইতেছে। শ্রীকৃষ্ণের ছলনায় মহারাজ "কর্ণ" পুত্রকে কাটিয়া রন্ধন করিয়া খাওয়াইবেন। পুত্রকে কাটিয়া "কর্ণ" উন্মাদপ্রায় হইয়া বড় বড় বক্তৃতা—যথাযোগ্য শোকোচ্ছ্বাসে "হাত-পা চালিয়া", "লম্ফঝম্ফ" করিয়া খুব mad sceneএর অভিনয় করিতেছেন। অভিনয়ে সমস্ত দর্শকবৃন্দ স্তম্ভিত। এমন সময় একজন "দূতের" সংবাদ জ্ঞাপিত করার প্রয়োজন হইল। এই দূতের ভূমিকা অভিনয়ের জন্য ত' কোন নির্দ্দিষ্ট লোক নাই; উপায় কি? এমন জমাটী দৃশ্যটী লোকাভাবে নষ্ট হইয়া যায়! অগত্যা দলপতি একজনকে ধরিয়া পোষাক পরাইয়া শিখাইয়া দিলেন—"শীঘ্র গিয়া বলিয়া আইস—মহারাজ! হাঁড়ী নামাইয়া দেখি মাংস নাই!" সে ব্যক্তি খুব উৎসাহের সহিত বাহির হইয়া ভয়ে ভয়ে বলিয়া ফেলিল,—"মহারাজ! মাংস নাবিয়ে দেখি—হাঁড়ী নাই!" শুনিবামাত্র দর্শকবৃন্দ হো হো শব্দে হাসিয়া হাততালি দিয়া উঠিল। সে অভিনয় জমায় কাহার সাধ্য? অতএব (main part) প্রধান ভূমিকাগুলি অপেক্ষা ক্ষুদ্র ভূমিকার প্রতি শিক্ষক মহাশয়ের সমধিক দৃষ্টি থাকা আবশ্যক। নাট্যকারের লেখার কৃতিত্বে ও গুণে বড় ভূমিকার অভিনেতা শুধু মুখস্থ কথাগুলি "আওড়াইয়া" গেলেই একরকম কাজ চালাইয়া দিতে পারেন, কিন্তু ছোট ভূমিকায় ত' সে সুবিধা নাই। সুতরাং তাহাতে শিক্ষার অধিক প্রয়োজন! বিলাতী থিয়েটারের একজন প্রবীণ কার্য্যাধ্যক্ষ এইজন্য বলিয়াছেন—"The stage-manager will find

his duties most difficult when he comes to deal with actors who take very small characters, unimportant as individual performances, yet of absolute weight and worth in the whole. Over such he has to hold a firm grip and to such it may be appropriately remarked that no part in a play is too small to be unworthy of study and attention. The mere act of presenting a letter on a tray is what a gentleman in ordinary life, is unacquainted with or unaccustomed to. In personating the character of a butler, the gentleman has to study how a butler does his work."

প্রমটার।

সম্প্রদায়ের মধ্যে অভিনেতৃবর্গের (বিশেষতঃ অভিনয়-রাত্রে) (Prompter) প্রমটার ("উত্তরসাধক"—"স্মারক") হইল **প্রাণ**। প্রমটারের দোষে অভিনয় মন্দ হয় এবং চাতুর্য্যগুণে অভিনয় অত্যুৎকৃষ্ট হয়। 'যাঁহাকে তাহাকে' দিয়া "প্রম্‌টিং"-এর কার্য্য করাইলে অভিনয় কিছুতেই ভাল হইতে পারে না। অভিনেতার ন্যায় "প্রম্‌টারের" মহলার সময় হইতেই উপস্থিত থাকা নিতান্ত প্রয়োজন। যিনি অভিনয়-রাত্রে প্রম্‌টিং করিবেন,—প্রথম মহলার দিন হইতেই তাঁহাকে সে কার্য্য আরম্ভ করিতে হইবে। শুধু বই ধরিয়া অভিনেতৃগণকে বলিয়া দেওয়া অথবা বক্তৃতার কথা যোগাইয়া দেওয়া তাঁহার কার্য্য নয়। প্রথমতঃ, "প্রম্‌টারের" কোনও ভূমিকা অভিনয় করা কোনমতেই যুক্তিসিদ্ধ নয়। অভিনয়ের নাটকখানি তিনি স্বয়ং একবার ভাল করিয়া বুঝিয়া পাঠ করিবেন। নাটকের কোন কোন দৃশ্যগুলি বিশেষ আবশ্যকীয় (Important), তাহা তিনি লক্ষ্য করিয়া রাখিবেন। প্রত্যেক

মহলার সময় একখানি বড় কাগজ এবং পেন্‌সিল লইয়া লিখিয়া রাখিবেন এবং নাটকে দাগ দিবেন,—প্রত্যেক দৃশ্যের কোন্ স্থানে কি কি দ্রব্যের প্রয়োজন এবং অভিনয়-রাত্রে একজন সহকারীর জিম্মায় আপনার সম্মুখে উইংসের (wings) ধারে একটী ছোট টেবিলের উপর সেগুলি রাখিয়া দিবেন। মহলার সময় তাঁহাকে বিশেষরূপে লক্ষ্য রাখিতে হইবে এবং সেই সঙ্গে নাটকে দাগ দিতে হইবে,—কোন্ কোন্ অভিনেতা বক্তৃতার কোন্ কোন্ স্থানে সচরাচর ভুল করেন এবং অভিনয়কালে প্রম্‌টিংএর সময় সেই অংশগুলি অভিনেতাকে যথাসাধ্য সঙ্কেতাদির দ্বারা সংশোধন করাইয়া দিবার চেষ্টা করিবেন। যে অভিনেতার ভূমিকা কম মুখস্থ হইয়াছে,—তাঁহাকে সব কথাগুলি বলিয়া দিতে হইবে। যাঁহাদের খুব কণ্ঠস্থ হইয়াছে, তাঁহাদিগকে প্রত্যেক ছত্রের প্রথম দুই চারিটী কথা ধরাইয়া দিতে হইবে। প্রম্‌টিংএর সময় প্রম্‌টার খুব নিম্নস্বরে অথচ জোরে,—স্পষ্ট উচ্চারণে অথচ তাড়াতাড়ি কথাগুলি অভিনেতাকে যোগাইয়া দিবেন। অভিনেতা এক ছত্র বক্তৃতা করিতেছেন,—তাঁহার শেষ ছত্র শেষ হইতে আর দুটী তিনটীমাত্র কথা বাকী আছে,—সেই বাকী সময়ের মধ্যেই অর্থাৎ অভিনেতার সেই দুটী তিনটী কথা বলিবার মধ্যেই প্রম্‌টার ঠিক পরের ছত্রের দুই চারিটী কথা অভিনেতাকে শুনাইয়া দিবেন। যদি দেখেন—অভিনেতা পরের ছত্রের কথাগুলি শুনিতে বা বুঝিতে না পারিয়া রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া একটু ইতস্ততঃ করিতেছেন—"ঢোক্ গিলিতেছেন",—তৎক্ষণাৎ প্রম্‌টার তাঁহার কারণ অনুসন্ধিৎসু না হইয়া মুহূর্ত্তমধ্যে পুনরায় সেই ছত্রটী তাড়াতাড়ি ধরাইয়া দিবেন। যে স্থলে অভিনেতার অভিনয় করিতে করিতে "উপবেশন", "দণ্ডায়মান", "পতন", "উত্থান", "প্রস্থান" ইত্যাদি কার্য্য আছে, অথচ অভিনেতাকে মহলার সময় সে সমস্ত ভুল করিতে দেখা গিয়াছে, প্রম্‌টিং করিতে করিতে

প্রম্‌টার তাড়াতাড়ি তাঁহাকে সেগুলি উপদেশ দিবেন। যে স্থলে পাঁচ ছয়জন অভিনেতা একসঙ্গে রঙ্গমঞ্চে বাহির হইয়াছেন—এবং প্রম্‌টার যদি বোঝেন যে অভিনেতৃগণ যে যাঁহার নিজের নিজের কথা “ধরিবার” সময় গোলযোগ করিতে পারেন, সে ক্ষেত্রে তাঁহার কর্ত্তব্য—প্রত্যেক **অভিনেতার নাম ধরিয়া** তাঁহার বক্তৃতার কথা ধরাইয়া দেওয়া। বড় রঙ্গমঞ্চ হইলে ত' কথাই নাই,—ছোট রঙ্গমঞ্চেও দুইজন প্রম্‌টার দুইধারে নিযুক্ত থাকা নিতান্ত প্রয়োজন। এস্থলে প্রম্‌টার—অভিনেতার রঙ্গমঞ্চ অবস্থিতির দূরত্ব-সান্নিধ্য অনুসারে প্রম্‌টিং করিবেন। অর্থাৎ, যে অভিনেতা অপর প্রম্‌টার হইতে যাঁহার নিকটে থাকিবেন—সন্নিকটস্থ সে প্রম্‌টারের উচিত তাঁহাকে প্রম্‌টিং করা। একধারের প্রম্‌টার যদি দেখেন—অপর ধারের প্রম্‌টারের কথা তাঁহার সন্নিকটস্থ অভিনেতা ধরিতে পারিতেছেন না,—তাহা হইলে তিনি মুহূর্ত্তমাত্র বিলম্ব না করিয়া—অভিনেতাকে তাঁহার কথাগুলি ধরাইয়া দিবেন। বক্তৃতা করিতে করিতে অভিনেতাকে হয়ত' কোনও স্থানে কিছুক্ষণ থামিয়া থাকিতে হইবে; প্রম্‌টারের উচিত—সেই সময়টুকু হিসাব করিয়া নীরব হইয়া থাকা। অভিনয়কালে প্রত্যেক দৃশ্যে অভিনেতৃগণ এরূপ স্থলে দাঁড়াইয়া বক্তৃতা করিবেন—যেখান হইতে দুই ধারের প্রম্‌টারের প্রতি তাঁহাদের দৃষ্টি পতিত হয়। তবে—এমন যদি দৃশ্য হয়,—(হয়ত' যেখানে মহারাজ সিংহাসনে বসিয়া আছেন,—কিম্বা কেহ পালঙ্কে শুইয়া আছেন, অথবা নদী-বক্ষে নৌকায় বসিয়া আছেন, অথবা যোগাসনে একজন যোগমগ্ন হইয়া আছেন—তাঁহার পার্শ্বে দাঁড়াইয়া অন্য অভিনেতা বা অভিনেত্রীকে কথা কহিতে হইবে) অর্থাৎ যে সকল স্থলে অভিনেতৃগণ ইচ্ছামত রঙ্গমঞ্চের যে কোনও স্থানে আসিয়া দাঁড়াইতে পারেন না, সে সকল দৃশ্যে প্রম্‌টারগণ স্থান ত্যাগ করিয়া অভিনেতৃগণের সন্নিকটস্থ wings-

এর ধারে গিয়া প্রম্‌টিং করিবেন। রঙ্গমঞ্চে যে স্থানে প্রম্‌টার দাঁড়াইয়া কার্য্য করিবেন,—তাঁহার নিকটে একজন সর্ব্বক্ষণ একটী বাতি জ্বালিয়া ধরিয়া থাকিবেন এবং অন্য একজন তাঁহার সহকারীরূপে উপস্থিত থাকিবেন। অভিনয়কালে ভুলক্রমে কোনও অভিনেতা হয়ত' দু'চার লাইন বাদ দিয়া কথা বলিতে আরম্ভ করিয়াছেন,—সে ক্ষেত্রে প্রম্‌টার তাঁহাকে পরিত্যক্ত অংশ পুনরায় ধরাইয়া দিবেন না। তবে যদি এরূপ হয়,—অভিনেতা একেবারে দু'এক পৃষ্ঠা বাদ দিয়া ফেলিয়াছেন, অথবা এমন কতকটা অংশ ছাড়িয়া দিয়াছেন—যাহা না বলিলে সে দৃশ্যের plot নষ্ট হইয়া যায় এবং অর্থশূন্য হয়, সে ক্ষেত্রে প্রম্‌টার যেমন করিয়া হউক্ সেই পরিত্যক্ত কথা তৎক্ষণাৎ ধরাইয়া দিবেন। নেপথ্যে কতকগুলি ছোট ছোট কার্য্য (যথা ;—পদশব্দ,—গলার শব্দ করিয়া সাড়া দেওয়া,—চৌকি-দারের হাঁক,—দৈববাণী,—ডাকহরকরার উক্তি—"বাড়ীতে কে আছেন, —পত্র নিয়ে যান",—অথচ তাঁহার রঙ্গমঞ্চে আবির্ভাব নাই—ইত্যাদি) প্রম্‌টারেরই করা কর্ত্তব্য। কোনও দৃশ্যে "হর হর ব্যোম্ ব্যোম্"—"জয় মহারাজের জয়"—"আল্লা হো আকবর"—ইত্যাদি সমবেতকণ্ঠে চীৎকার করিতে হইবে,—সে ক্ষেত্রে প্রম্‌টার পূর্ব্ব হইতেই চার পাঁচজনকে নিজের পার্শ্বে দাঁড় করাইয়া রাখিয়া—তাহাদের সহিত একত্রে চীৎকার করিবেন। এরূপ ব্যবস্থা না করিলে,—রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত দুটী তিনটী সৈনিক (ইহার অধিক লোক ত' আর—সচরাচর অবৈতনিক সম্প্রদায়ের কথা কি —সাধারণ রঙ্গালয়েও বাহির হওয়া সম্ভব নয়)—হয়ত' ঠিক উপযুক্ত সময়ে উক্ত কথাগুলি একসঙ্গে বলিয়া উঠিতে পারিবেন না—এবং যদিও বলিতে সক্ষম হন, তাহা হইলে দুই তিন জনের সমবেতকণ্ঠে চীৎকারে সহস্র সৈনিকের জয়ধ্বনির সেরূপ গাম্ভীর্য্য পরিলক্ষিত হইবে না।

প্রম্‌টিং করিতে করিতে কোনও কারণে প্রম্‌টার অন্যমনস্ক হইবেন না। অথবা কাহাকেও তাঁহার নিকটে দাঁড়াইয়া কথাবার্ত্তা বা গল্প করিতে দিবেন না। প্রম্‌টারের নিকট হারমোনিয়ম্ থাকা নিতান্ত আবশ্যক; কারণ, তাহা হইলে ঠিক গানের সময় উপস্থিত হইলে হারমোনিয়ম্ বাদককে সতর্ক করিয়া দিতে পারিবেন। প্রায় দেখিতে পাওয়া যায়,—প্রম্‌টার প্রম্‌টিং করিতে করিতে অভিনেতার অভিনয়-চাতুর্য্যে মুগ্ধ হইয়া—রঙ্গমঞ্চের দিকে তাঁহার প্রতি চাহিয়া রহিয়াছেন,—কিম্বা হাস্যরসের অভিনয়ে অভিনেতার অঙ্গভঙ্গি অথবা নানারঙ্গের অভিনয় দেখিয়া প্রম্‌টিং ভুলিয়া—হয়ত’ পুস্তক বন্ধ করিয়া হাসিয়াই আকুল। ইহাতে অভিনয়ের বিশেষ ক্ষতি হইয়া থাকে। কোন কোন প্রম্‌টারের অসাবধানতাবশতঃ বইখানি হস্তচ্যুত হইয়া পড়িয়া যায়; সে বই কুড়াইয়া লইয়া—তাহার পাতা খুলিয়া বক্তব্য ছত্র নির্দ্দেশ করিতে বিস্তর সময় নষ্ট হয়,—তাহাতে রঙ্গমঞ্চে অভিনেতৃগণই হাস্যাস্পদ হইয়া থাকেন। কোন কোন প্রম্‌টার প্রম্‌টিং করিতে করিতে ভাবে বিভোর হইয়া রঙ্গমঞ্চের বাহিরে অর্দ্ধেক আত্মপ্রকাশ করিয়া রীতিমত এমন Acting (বক্তৃতা) সুরু করিয়া দেন যে, তাঁহার কণ্ঠস্বর ও বক্তৃতা রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত অভিনেতার কণ্ঠস্বর ও বক্তৃতা ছাপাইয়া উঠে। তখন দর্শকবৃন্দ জ্বালাতন হইয়া সমস্বরে চীৎকার করিতে থাকেন,—“আস্তে প্রম্‌টার—আস্তে!”

অভিনয়কালে প্রত্যেক অঙ্ক অভিনয়ের পূর্ব্বে ঐক্যতান-বাদনের সময় প্রোগ্রাম লইয়া প্রম্‌টার—সেই অঙ্কের প্রত্যেক অভিনেতাকে আপনার নিকট অথবা এমন কোনও স্থানে দাঁড়াইতে বা বসিতে বলিবেন, যেখান হইতে আবশ্যক হইবামাত্রই তাঁহাদের তৎক্ষণাৎ পাওয়া যায়। আর একটী জিনিস প্রম্‌টার বিশেষ করিয়া লক্ষ্য করিবেন যে,—যদ্যপি রঙ্গমঞ্চে কোনও অভিনেতা অভিনয়কালে অন্য একজন অভিনেতার আগমন

ষ্টেজ্-ম্যানেজার বা নাট্য-শিক্ষকের প্রম্‌টারের কার্য্য।

প্রতীক্ষা করিয়া উইংসের এক দিকে চাহিয়া থাকেন,—হয়ত’ বা সেইদিকে চাহিয়া বলেন, “এই যে মন্ত্রী এই দিকেই আস্‌ছেন,” এবং যিনি প্রবেশ করিবেন—তিনি হয়ত’ তাহার ঠিক বিপরীত দিকে প্রবেশ করিবার জন্য অপেক্ষা করিতেছেন,—সে ক্ষেত্রে “প্রম্‌টার” তৎক্ষণাৎ (যে দিকে আবির্ভূত অভিনেতা চাহিয়া আছেন) সেই দিক দিয়া তাঁহাকে প্রবেশ করিতে বলিবেন। কিন্তু প্রম্‌টিং করিতে করিতে সকল সময় প্রম্‌টার এগুলি নিজে তত্ত্বাবধান করিতে পারেন না; সুতরাং এ সমস্ত ব্যাপারে “ষ্টেজ্-ম্যানেজার” অথবা “নাট্য-শিক্ষক” স্বয়ং নিযুক্ত থাকিলে সকল দিকেই সুবিধা হয়। আর একটা কথা,—নাট্য-শিক্ষককে অনেক সময় অভিনয় ভাল করাইবার জন্য প্রম্‌টারের কার্য্য করিতে হয়। কারণ,—তাঁহারই শিক্ষায় অভিনেতৃগণ শিক্ষিত;—তিনি প্রম্‌টিং করিলে অভিনয়কালে অভিনেতৃগণের দোষগুলি সহজেই সংশোধিত হওয়া সম্ভব,—বিশেষতঃ যাঁহারা নূতন রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হইয়াছেন। নাট্য-শিক্ষক অথবা ষ্টেজ্-ম্যানেজারের কর্ত্তব্য, প্রম্‌টারের নিকট আসিয়া মধ্যে মধ্যে তদারক করা। নাট্য-শিক্ষক মহাশয়, অভিনয়কালে গল্প না করিয়া—প্রম্‌টারের নিকটে দাঁড়াইয়া যদি রঙ্গমঞ্চে অভিনয়-নিযুক্ত অভিনেতৃগণের প্রতি লক্ষ্য করেন—তাহা হইলে অভিনয়ে অবশ্যম্ভাবী অনেক দোষ-ভুল সংশোধিত হইয়া য’য় এবং তৎক্ষণাৎ সে সকলের প্রতিকারও হইতে পারে। রঙ্গমঞ্চে আবশ্যকীয় দ্রব্যাদি লইয়া সময়ে সময়ে বড়ই বিপদে পড়িতে হয়। কোনও দৃশ্যে হয়ত’ রঙ্গমঞ্চে প্রকাশ্যে “দোয়াত-কলম”, — “হাতবাক্স কিম্বা সিন্দুক-আলমারি”,—“কুঁজো, গেলাস বা কলসী,” “দেওয়ালে ঘড়ি টাঙ্গান”,—“আন্‌লায় কাপড় জামা”, “ছোট টেবিলের উপর পুস্তকাদি”,—“বসিবার জন্য সোফা বা কেদারা”,

ইত্যাদি দ্রব্য দর্শকবৃন্দের চক্ষের উপর থাকা আবশ্যক; কিন্তু যে কোন কারণেই হউক্—অভিনয়ের সময় অভিনেতা সেগুলি দেখিতে পাইলেন না। অথচ তাঁহার বক্তৃতার মধ্যে সেই জিনিষের উল্লেখ আছে। এ ক্ষেত্রে প্রম্‌টার নাট্যান্তর্গত কথার পরিবর্ত্তে এরূপ ঘুরাইয়া কথা বলিয়া দিবেন—যাহাতে অভিনেতা সেই কথা বলিয়া "ভিতর হইতে" সেই দ্রব্য আনিয়া কিম্বা আনাইয়া অথবা অবস্থানুযায়ী সে সকল দ্রব্যাদি বর্জ্জন করিয়া মান রক্ষা করিতে পারেন, অথবা সেই দ্রব্যগুলি দর্শকবৃন্দকে প্রকাশ্যে না দেখাইয়া নাটকের সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে সক্ষম হন। ইহাতে অভিনেতারও একটু কৃতিত্ব (Stage-tricks) থাকা আবশ্যক। কিন্তু এ কার্য্য "নিদানের বিধান"। অতএব ষ্টেজ্-ম্যানেজারের বা নাট্য-শিক্ষকের অথবা প্রম্‌টারের কর্ত্তব্য,—প্রত্যেক দৃশ্যের পূর্ব্বে তদারক করিয়া সেই আবশ্যকীয় দ্রব্যগুলি যথাস্থানে সজ্জিত করিয়া রাখা।

অভিনেতার রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ ও প্রস্থান।

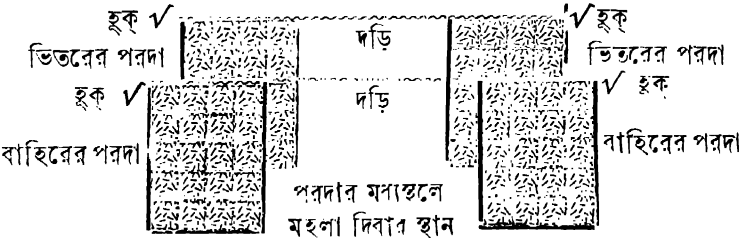
অভিনয়কালে অভিনেতার প্রবেশ ও প্রস্থান (Entrance & exit) সম্বন্ধে খুব হুঁসিয়ার হওয়া আবশ্যক। এ বিষয়ে অভিনেতৃগণেরই নিজেদের দৃষ্টি রাখা কর্ত্তব্য। একজন বক্তৃতা করিয়া রঙ্গমঞ্চ হইতে প্রস্থান করিতেছেন,—আর একজন সেই সময় প্রবেশ করিতেছেন। নাটকের গল্প (plot) অনুসারে উভয়ের সাক্ষাৎ নিষিদ্ধ। এ ক্ষেত্রে যিনি প্রবেশ করিবেন তাঁহারই লক্ষ্য করা উচিৎ—যে দিক দিয়া আবির্ভূত অভিনেতা প্রস্থান করিলেন, ঠিক সে দিক দিয়া যেন তিনি (appear) বাহির না হন। "রাণী" বা কোনও "পুর-মহিলা" অন্তঃপুর হইতে প্রবেশ ও প্রস্থান করিলেন,—"দূত" বা "ভৃত্য" বা "সৈন্যাধ্যক্ষ" সেই দিক দিয়া প্রবেশ ও প্রস্থান করিলে "যাত্রার দলের" অভিনয় হইয়া গেল। আবার হয়ত',—কোনও "ভূমিকার" অভিনেতা

অন্যমনে তাড়াতাড়ি পলাইতেছেন,—“দরজা আড়াল” করিয়া একজন অভিনেতাকে তাঁহার গতিরোধ করিয়া দাঁড়াইতে হইবে। পূর্ব্বোক্ত অভিনেতা প্রস্থান করিতে গিয়া হঠাৎ তাঁহাকে দ্বারে দণ্ডায়মান দেখিয়া বিস্মিত হইবেন। এরূপ স্থলে,—অভিনেতৃদ্বয় ভিন্ন ভিন্ন পথাবলম্বন-পূর্ব্বক প্রবেশ ও প্রস্থানের উদ্যোগ করিলে,—নাটকের নাটকত্ব নষ্ট হইয়া যায়।

মহলাগৃহে নকল রঙ্গমঞ্চ।

এখন একটা কথা হইতে পারে,—সাধারণ রঙ্গালয়ের অভিনেতৃগণের রঙ্গালয়ে “প্রবেশ ও প্রস্থান” সম্বন্ধে সহজে শিক্ষালাভ হইতে পারে,—এবং অভিনয়কালে এ সকল বিষয়ে তাঁহাদের গোলমাল না হওয়া সম্ভব; কারণ, তাঁহারা রঙ্গমঞ্চের উপর মহলা দিয়া থাকেন। কিন্তু—অবৈতনিক অভিনেতৃগণের ত’ সে সুযোগ নাই; কারণ,—অভিনয়-রাত্রি ভিন্ন অনেক সম্প্রদায়ের সভ্যগণ রঙ্গমঞ্চের “চেহারা” পর্য্যন্ত দেখিবার সুযোগ পান না। এস্থলে সমিতি-গৃহের এক ধারে কাপড় টাঙ্গাইয়া একটী ছোট খাটো নকল রঙ্গমঞ্চ (Miniature stage) প্রস্তুত করাইয়া তাহার ভিতর মহলা দিলে—অভিনয়-শিক্ষার অনেক সুবিধা হইতে পারে। “নকল রঙ্গমঞ্চের” উল্লেখ করিলাম বলিয়া কেহ যেন না ভাবেন—সমিতি-গৃহে কাপড়ের দ্বারা পুরাদস্তুর (সিন্, ড্রপ্‌সিন্, দুইধারে পাঁচ ছয়খানি উইংস্, প্রোসিনিয়ম্ ইত্যাদি সমেত) একটী ক্ষুদ্র কলেবর রঙ্গমঞ্চ খাড়া করিতে হইবে! বড় একটা হল্ (Hall)-ঘরে যদি মহলার স্থান নির্দ্দিষ্ট হয়—এবং সভ্যগণ যদি তাহার ভিতরে “নকল রঙ্গমঞ্চ” প্রস্তুত করাইতে সক্ষম হন, তাহা হইলে খুব মঙ্গলের বিষয় হয় বটে! কিন্তু সকল সম্প্রদায়ের ত’ “হল্-ঘর” মিলে না; মাত্র বিশ পঁচিশ জনের বসিবার উপযোগী একটা ঘরে প্রায় বারো আনা ভাগ অবৈতনিক সম্প্রদায়ের মহলা হইয়া থাকে।

সুতরাং এক্ষেত্রে মাত্র খানকতক পরদা (স্ক্রীন্) নিম্নলিখিত ভাবে টাঙ্গাইয়া কার্য্য সমাধা করিতে পারা যায়। সমিতি-গৃহের দুই ধারের দেওয়ালে দুইটা করিয়া চারিটা হুক লাগাইয়া—তাহাতে দুইগাছি দড়ি শক্ত করিয়া বাঁধিবে—এবং তাহার পর প্রত্যেক দড়িতে নিম্নলিখিত ভাবে দুইখানি করিয়া পরদা ঝুলাইয়া দিলেই কাজ চলিবার মত বেশ রঙ্গমঞ্চের আকার হইবে। পূর্ণ মহলার সময়—(Full Reheasral)এ সিনের কার্য্য করাইবার জন্য দুই একখানি বড় কাপড় দুইধারে টাঙ্গান' পরদার মধ্যস্থলে ব্যবহার করিলে খুবই ভাল হয়। বিশেষতঃ, সজ্জিত অবস্থায় রঙ্গমঞ্চে "আসীন" অভিনেতৃগণকে প্রকাশ (Discover) করিবার দৃশ্যে এইরূপ "নকল দৃশ্যপটে" অনেক কাজ হইতে পারে।


হুক্
ভিতরের পরদা
হুক্
বাহিরের পরদা
দড়ি
দড়ি
পরদার মধ্যস্থলে মহলা দিবার স্থান
হুক্
ভিতরের পরদা
হুক
বাহিরের পরদা

ইহার উপর আরও সুবিধা হয়,—যদ্যপি মহলার স্থানটুকু সমিতি গৃহে সমবেত সভ্যগণের বসিবার স্থান হইতে কিঞ্চিৎ উচ্চে প্ল্যাট্ফর্মের উপর হয়। কিন্তু সমিতি-গৃহ যদি নিতান্ত ক্ষুদ্রায়তন হয়,—তাহা হইলে তাহার ভিতরে প্ল্যাট্ফর্ম্ পাতার সুবিধা হয় না। সুতরাং কেবলমাত্র উপরোক্ত ভাবে পরদা খাটাইয়া মহলা দিলেই চলিবে।

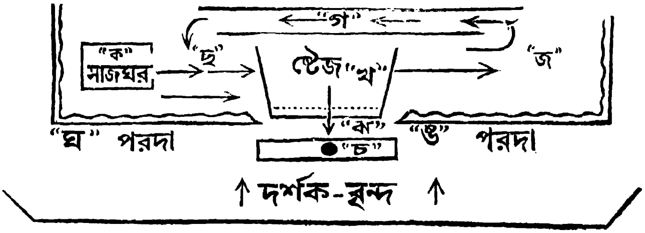
ষ্টেজ বা রঙ্গমঞ্চ।

নাটক নির্ব্বাচন করিয়া এবং রীতিমত তাহার মহলা দিয়া অভিনেতৃগণ অভিনয়ার্থ প্রস্তুত হইলে পর—সমিতি বা সম্প্রদায়ের প্রধান ভাবনা,—অভিনেতৃগণের পরীক্ষাস্থল—রঙ্গমঞ্চ বা ষ্টেজ্ ঠিক করা! গীতাভিনয় অর্থাৎ "যাত্রা" সম্প্রদায়ের সে ভাবনা আদৌ নাই,—কারণ, অভিনয়ার্থ তাঁহাদের রঙ্গমঞ্চের কোনও আবশ্যকতা নাই। কিন্তু "থিয়েটারের" ষ্টেজ্ই "প্রাণ"। ইহা না হইলে "নাটকাভিনয়" হইবে না। কলিকাতা বা অন্য কোন সহরে,—যেখানে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠিত আছে,—তথাকার অবৈতনিক সম্প্রদায়ের অভিনয়ার্থ ষ্টেজ্ খাটান' সম্বন্ধে কোন হাঙ্গামা পোহাইতে হয় না। কারণ, টাকা দিয়া সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ভাড়া পাওয়া যায়। সুতরাং—সহরের নাট্য-সম্প্রদায়ের পক্ষে ইহা কম সুবিধার বিষয় নয়। তবে সহরের নাট্য-সম্প্রদায়ের এক অসুবিধা,—অভিনয়ের প্রশস্ত দিন শনিবারে—সাধারণ রঙ্গালয় ভাড়া পাওয়া অসম্ভব; সুতরাং ইঁহাদের শনিবার—রবিবার ও বুধবার অথবা সাধারণ রঙ্গমঞ্চের অভিনয়-রাত্রি বাদ দিয়া—সপ্তাহের অন্য রাত্রে অভিনয়ের আয়োজন করিতে হয়। সহরে এমন অনেক সম্প্রদায় আছে—যাঁহারা সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ভাড়া লইয়া অভিনয় করিতে চাহেন না। পল্লীগ্রামে এবং মফঃস্বলে যেখানে বাঁধা (Stage) রঙ্গমঞ্চ দুষ্প্রাপ্য—সেখানে সম্প্রদায় নিজেরা (Temporary stage) রঙ্গমঞ্চ বাঁধিয়া অভিনয় করিয়া থাকেন। সচরাচর লোকের বাড়ীর উঠানেই রঙ্গমঞ্চ প্রস্তুত করাইয়া অভিনয় হইয়া থাকে। কোনও কোনও ধনবানের বাড়ীর খুব বড় "হলে" অভিনয়ার্থ রঙ্গমঞ্চ বাঁধা হয়। রঙ্গমঞ্চ প্রস্তুত বা "ষ্টেজ্ বাঁধা" একটা ভয়ঙ্কর শক্ত ব্যাপার। বাটীর প্রাঙ্গন অথবা "হলের" দৈর্ঘ্য এবং প্রস্থ অনুসারে ছোট বড় ষ্টেজ্ বাঁধিতে হয়। ছোট "প্রাঙ্গনে বা হলে" বড় ষ্টেজ্ বাঁধিয়া—অনর্থক দর্শকবৃন্দের বসিবার স্থান ছোট

করিয়া কোনও লাভ নাই। কারণ, দর্শকের সংখ্যা যত অধিক হইবে—অভিনয় করিয়া তত অধিক আনন্দ হইবে। সেই জন্য বলিতেছি, অভিনয়ের স্থান বুঝিয়া ষ্টেজ্ ভাড়া করাই কর্ত্তব্য। যে সম্প্রদায়ের নিজেদের বড় "ষ্টেজ্" আছে—তাঁহারা যদি কোন ছোট প্রাঙ্গনে অভিনয়ার্থ আহূত হন, সে ক্ষেত্রে তাঁহাদের একটী ছোট "ষ্টেজ্" সংগ্রহ করিয়া অভিনয় করাই ভাল। যাঁহারা নিজেরা অর্থব্যয় করিয়া "ষ্টেজ্" প্রস্তুত করেন—তাঁহাদের উচিত এরূপ কৌশলে "ষ্টেজ্" প্রস্তুত করা—যাহাতে ইচ্ছামত তাহা বড় ও ছোট করিয়া খাটান' যায়। ষ্টেজ্ বাঁধিবার কয়েকটী বিশেষ নিয়ম আছে—যাহা সম্প্রদায়ের কর্ত্তৃপক্ষগণের লক্ষ্য করা কর্ত্তব্য।

ষ্টেজ্ বাঁধিবার নিয়ম।

প্রথমতঃ—যে দিক দিয়া দর্শকবৃন্দের "যাওয়া-আসার" পথ—সে দিকে কোন কারণেই ষ্টেজ্ বাঁধা কর্ত্তব্য নয়। ছোট "উঠানের" কথা ছাড়িয়া দিই,—বড় "উঠানে" নিম্নাঙ্কিত ভাবে "সাজ-ঘর" (Green-room) হইতে দূরে ষ্টেজ্ বাঁধিতে হইবে।



উপরোক্ত চিত্রে দেখা যাইতেছে—প্রাঙ্গনের মধ্যস্থলে "খ" লিখিত স্থানে "ষ্টেজ্" বাঁধা; দর্শকবৃন্দের বাম দিকে এবং ষ্টেজের অভিনেতৃগণের (দর্শকবৃন্দের দিকে মুখ করিয়া) দক্ষিণদিকে "ক" স্থানে Green-room

বা সাজ-ঘর। ষ্টেজের দুই পার্শ্বে "ছ" এবং "জ" স্থান দুইটী অভিনেতৃগণের আবির্ভাবের পূর্ব্বে অপেক্ষা করিবার জন্য রাখা হইয়াছে; তাহাদের আবৃত করিয়া "ঘ" এবং "ঙ" দুইটী "পরদা" বা আবরণ ষ্টেজের মাথা (Top) হইতে ভূতল পর্য্যন্ত মজবুৎ করিয়া টাঙ্গান'। "সাজ-ঘর" একধারে হইবে—কিন্তু "প্রবেশ ও প্রস্থান" দুই দিক দিয়াই করিতে হইবে। সাজ-ঘরের বিপরীত দিকে "অভিনেতা" প্রস্থান করিয়া "জ" স্থানে আসিয়া—পুনরায় তাঁহার "সাজ-ঘরে" যাইবার প্রয়োজন হইলে—ষ্টেজের পশ্চাদ্ভাগে "গ" পথ রাখিতে হইবে। এ ক্ষেত্রে অনেকে "ষ্টেজের" উপর দিয়া গমনাগমন করিয়া থাকেন,—কিন্তু তাহাতে অভিনয়ে অনেক গোলমাল হইয়া থাকে এবং হওয়া সম্ভব। সচরাচর উক্ত "গ" চিহ্নিত স্থান অভাবে ষ্টেজের উপর দিয়া গমনাগমন করিতে করিতে অভিনয়কালে অন্যমনে হঠাৎ কোন প্রকাশ্য দৃশ্যে দর্শকবৃন্দের সম্মুখে কেহ বাহির হইয়া পড়েন এবং দর্শকবৃন্দের উচ্চহাস্য এবং করতালিতে ভীত হইয়া তাড়াতাড়ি পলাইতে পথ পান না। ইহাতে অভিনয়ের অত্যন্ত ক্ষতি হইয়া থাকে। ষ্টেজের সম্মুখস্থ "চ" স্থানটী কন্‌সার্ট-পার্টির বসিবার জন্য নির্দ্দিষ্ট! "ষ্টেজ্" এবং "কন্‌সার্ট-পার্টী" বসিবার মধ্যস্থলে "ঝ" চিহ্নিত স্থানটী গমনাগমনের জন্য রাখা বিধেয়; কারণ,—বাহির হইতে ফুট-লাইট্ জ্বালা ইত্যাদি কোন কার্য্য করিবার আবশ্যক হইলে—ঐ ফাঁকা পথে অনেক সুবিধা হইতে পারে। "ষ্টেজ্" হইতে "সাজ-ঘর" কিঞ্চিৎ দূরে না রাখিলে—অভিনয়ের বড়ই অসুবিধা হয়। দশ বিশজন লোক (বিশেষতঃ বাঙ্গালী) একত্র হইলে "গোলমাল" অনিবার্য্য; অন্ততঃ বিশজনে একসঙ্গে (ঝগড়া-বিবাদ না করিলেও) কথাবার্ত্তা কহিবে। সে "হট্টগোলের" আওয়াজ "প্রম্‌টারের" কর্ণে আসিলে—সে বেচারীর পক্ষে প্রম্‌টিং করা দায় হইবে,—হারমোনিয়ম্ বাদকের অবস্থাও তদ্রূপ এবং রঙ্গমঞ্চবিহারী

অভিনেতৃগণের ত' কথাই নাই। তাঁহারা "প্রম্‌টিং" শুনিতে বা বুঝিতে না পারিলে—কেমন করিয়া সুচারুরূপে অভিনয় করিতে পারেন? ষ্টেজের প্লাট্‌ফর্‌মের দুইপার্শ্বে "ছ" এবং "জ" স্থান দুইটীতে খানকতক কেদারা পাতিয়া রাখা আবশ্যক; প্রত্যেক অঙ্কে অভিনেতৃগণ সাজ-সজ্জা সমাপনপূর্ব্বক তাহাতে বসিয়া (Appear) বাহির হইবার জন্য প্রস্তুত হইয়া থাকিবেন। যাঁহাকে যে দিক দিয়া (Appear) বাহির হইতে হইবে,—তিনি সেই দিকেই অপেক্ষা করিবেন। কোন কোন "উঠানের" চারিধারে দরদালান আছে; "ষ্টেজ্" বাঁধিবার সময় তাহার মেঝের সহিত প্ল্যাট্‌ফর্‌ম্ সমতল বা এক level করিয়া বাঁধিলে—"অরণ্য,"—"গঙ্গা-বক্ষ",—"নদী,"—"মন্দিরাভ্যন্তর" ইত্যাদি অনেক দৃশ্য "দৃশ্যপটে" না দেখাইয়া দুই চারিখানি "Rack" বা "কাটা দৃশ্যে" বেশ স্বাভাবিক ভাবে দেখাইতে পারা যায়। ষ্টেজ্ বাঁধিবার কৌশলে কোন কোন "বারান্দার" বা দ্বিতলের "গবাক্ষের" দৃশ্যে—বাটীর বারান্দা ও "গবাক্ষ" দেখাইতে পারা যায়।

প্ল্যাটফরম্
(Platform)

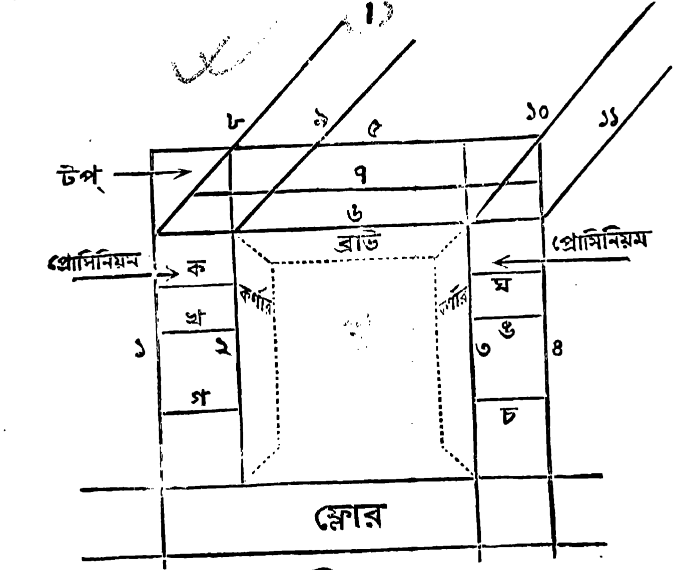
অনেকে ষ্টেজের প্ল্যাট্‌ফর্‌মের জন্য তক্তাপোস ব্যবহার করিয়া থাকেন। ইহাতে অনেক অসুবিধা ভোগ করিতে হয়। প্রথমতঃ—সমান উচ্চতার (Of equal height) অনেকগুলি 'তক্তাপোস" পাওয়া দুষ্কর। দ্বিতীয়তঃ—সেগুলি পাতিবার সময় ধার (Border) মিলাইয়া এবং এক (সমতল) করা—বড় কঠিন ব্যাপার। এ রকম স্থলে—ইহাদের সংযোগস্থলে (Jointএর মুখে) ফাঁক থাকিয়া যায়—এবং অভিনয়কালে অভিনেতৃগণের (বিশেষতঃ নর্ত্তকীবৃন্দের) পক্ষে অত্যন্ত বিপজ্জনক হইয়া উঠে। তৃতীয়তঃ—সকল "তক্তাপোশের" তক্তা এবং "পায়াগুলি" যদি খুব মজবুত হয়, তাহা হইলে কোনও ভয় নাই বটে; কিন্তু

তাহার মধ্যে—কোনটী যদি ভগ্নদশাপ্রাপ্ত অথবা "অপল্‌কা" হয়,—এবং অভিনয়কালে অভিনেতার পদভরে যদি তাহা ভাঙ্গিয়া যায়, তাহা হইলে কিরূপ দুর্ঘটনা ঘটে—তাহা সহজেই অনুমান করিতে পারা যায়। এ ক্ষেত্রে ষ্টেজের প্ল্যাট্‌ফর্‌মের জন্য কতকগুলি (Planks of considerable length, breadth & thickness) দীর্ঘ, প্রশস্ত এবং পুরু তক্তা সংগ্রহ করিয়া সুবিধামত রঙ্গমঞ্চ প্রস্তুত করান'ই সর্ব্বাপেক্ষা যুক্তিসঙ্গত এবং নিরাপদ। প্ল্যাট্‌ফর্‌ম্ বাঁধিবার সময় বিশেষ-রূপে লক্ষ্য রাখিতে হইবে,—মেঝেতে (floor-এ) কোন রকম ফাঁক না থাকে এবং তাহার "পায়াগুলি" (কিম্বা যাহার উপর তক্তাগুলি পাতা হইবে) কোনও মতে না নড়ে। যে 'উঠান'—"সিমেণ্ট্" অথবা "পাথর" দিয়া প্রস্তুত,—সেখানে "ষ্টেজ্" বাঁধা খুব কঠিন ব্যাপার; কারণ, সেখানে "বাঁশ" পুঁতিবার কোনও উপায় নাই। "মাটীর উঠান" হইলে—বাঁশ পুঁতিয়া ষ্টেজ্ এবং প্ল্যাট্‌ফর্‌ম্ বাঁধিবার সকল দিকেই সুবিধা হইতে পারে। বাস্তবিক যেখানে মেঝেতে বাঁশ পুঁতিবার কোনও সুবিধা নাই, সেখানে বাটীর দুইপাশের বারান্দা বা দরদালান কিম্বা "থামের" সাহায্য লইয়া বাঁশ বাঁধিয়া ষ্টেজ্ খাটাইতে হয়। নতুবা—মাটী খুঁড়িয়া—বাঁশ পুঁতিয়া প্ল্যাট্‌ফর্‌ম্ এবং ষ্টেজ্ বাঁধিতে হইবে। অনেকস্থলে দেখিতে পাওয়া যায়—"থাক্" করিয়া ইঁট সাজাইয়া প্ল্যাট্‌ফর্‌মের "পায়া" প্রস্তুত করান' হয়। কিন্তু ইহা বিশেষ নিরাপদ নয়। কারণ - শুধু "ইঁট" সাজাইয়া তাহার উপর তক্তা পাতিয়া চলা-ফেরা করিলে—"ইঁটগুলির" স্থানচ্যুতি হইবার বিশেষ সম্ভাবনা। এরূপ স্থলে—রাজমিস্ত্রি ডাকাইয়া (Temporary) প্ল্যাট্‌ফর্‌ম্ গাঁথাইয়া লইলে—সকল দিকেই মঙ্গল হয়।

রঙ্গমঞ্চ দৈর্ঘ্যে, প্রস্থে এবং গভীরত্বে যত অধিক হইবে—অভিনয়ের

পক্ষে তত সুবিধা। গভীরত্ব (Depth) অধিক হইলে দৃশ্যপটের এবং সাজসজ্জার অধিক বাহার খোলে। প্ল্যাটফরম্ বাঁধিবার সময় আর একটী জিনিষ বিশেষরূপ লক্ষ্য করিতে হইবে। ঘরের মেঝের (floor) মতন প্ল্যাটফরমের মেঝে (Level) সমতল না হইয়া পশ্চাদ্ভাগ হইতে (Front) সম্মুখ পর্য্যন্ত দর্শকবৃন্দের দিকে কিঞ্চিৎ (Inclined) "ঢালু" হইবে। প্রতি ফুটে আধ ইঞ্চি করিয়া "ঢাল" রাখাই বিধেয়। প্ল্যাট্ফরমের উচ্চতা (Height) রঙ্গমঞ্চের ঠিক সম্মুখস্থ (First Row) দর্শকবৃন্দের বসিবার স্থান অনুযায়ী হইবে। দর্শকবৃন্দ মাটীতে বিছানা পাতিয়া—অথবা চেয়ারে বা বেঞ্চের উপর বসুন, প্ল্যাট্ফরমের উচ্চতা তাঁহাদের মাথা পর্য্যন্ত হইলেই ভাল হয়। যত ছোট উঠানই হউক্—মাটী হইতে ষ্টেজের (Floor) মেঝে অন্ততঃ দুই হস্ত উর্দ্ধে হওয়া আবশ্যক। দুই ধারে প্ল্যাট্ফরমের উপর সিন্ এবং Wings (উইংস্)এর পার্শ্বে অন্ততঃ দুই হাত মাপিয়া স্থান রাখা কর্ত্তব্য। প্ল্যাট্ফরম্ হইতে সাজসজ্জা পরিধান করিয়া "ওঠা-নাবা" করিবার কোন রকম "ধাপ বা সিঁড়ির" বন্দোবস্ত করিয়া রাখা উচিত। তবে যদি "সাজ-ঘরের (Green Roomএর)" মেঝের সহিত প্ল্যাট্ফরমের মেঝে এক হয় এবং মধ্যস্থলে ফাঁক না থাকে তাহা হইলে ত' কোন হাঙ্গামাই রহিল না। প্ল্যাট্ফরম্ বাঁধা হইলে ১০।১৫ জন একত্রে তাহার উপর একবার "চলা-ফেরা" করিয়া দেখা উচিত—কোন রকম বাঁধিবার দোষ হইয়াছে কিনা।

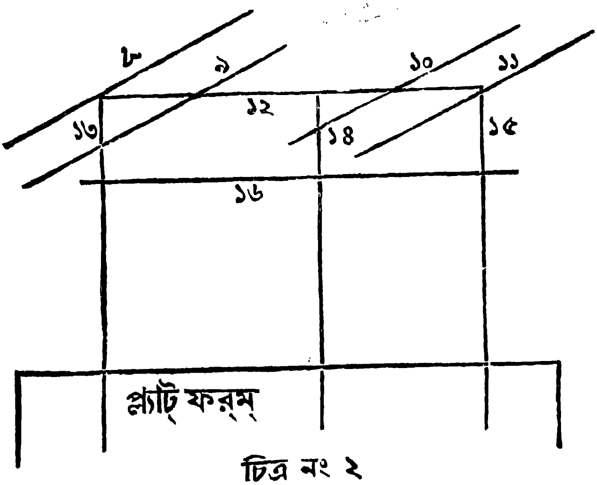
ষ্টেজ্ বাঁধিবার জন্য প্রথমে কতকগুলি মজবুৎ এবং বড় বাঁশের আবশ্যক। বাটীর দেওয়াল—অথবা বারান্দা অথবা থামের সাহায্য না পাইলে — "খোলা জায়গায়" — ষ্টেজ্ কি ভাবে বাঁধিতে হয় এবং কতকগুলি বাঁশের দরকার নিম্নে অঙ্কিত চিত্রে তাহা বুঝাইয়া দেওয়া হইল।


৮
৯
৫
১০
১১
টপ্
৭
৬
ব্রাডি
প্রোসিনিয়ম
ক
খ
১
২
গ
কর্ণার
কর্ণার
প্রোসিনিয়ম
ঘ
ঙ
৩
৪
চ
ফ্লোর

চিত্র নং ১

উপরাঙ্কিত ১নং চিত্রটী ষ্টেজের (Front) সম্মুখভাগের জন্য যেভাবে বাঁশ বাঁধিতে হইবে—তাহা দেখান' হইল। ১ এবং ২ নম্বর—৩ এবং ৪ নম্বর বাঁশ প্রোসিনিয়ম্ খাটাইবার জন্য পোঁতা হইয়াছে। ইহাদের তলদেশে প্ল্যাট্ফর্মের মেঝে হইতে ভূতল পর্য্যন্ত "ফ্লোর্" বাঁধিয়া দেওয়া হয় এবং উপরিভাগে ৫ এবং ৬ চিহ্নিত দুইটী বাঁশে "টপ্" আঁটা থাকে। ৬ চিহ্নিত বাঁশের দুই ধারে (বাম দিকে ৮ এবং ৯ এবং ডানদিকে ১০ এবং ১১ চিহ্নিত) চারিটী বাঁশ রঙ্গমঞ্চের পশ্চাদ্ভাগ পর্য্যন্ত বিস্তৃত করিয়া (Horizontal) সমান ভাবে বাঁধিয়া রাখিতে হয়। এই চারিটী বাঁশ পশ্চাদ্ভাগে কাহার সহিত বাঁধিতে হইবে তাহা ২ নং চিত্রে বুঝান' হইয়াছে। এই চারিটী বাঁশে সিন্—উইংস্—গট্ উইংস্ যে ভাবে খাটান' হইয়া থাকে ৩ নং চিত্রে তাহা প্রদর্শিত হইয়াছে। ৬ চিহ্নিত বাঁশের ঠিক

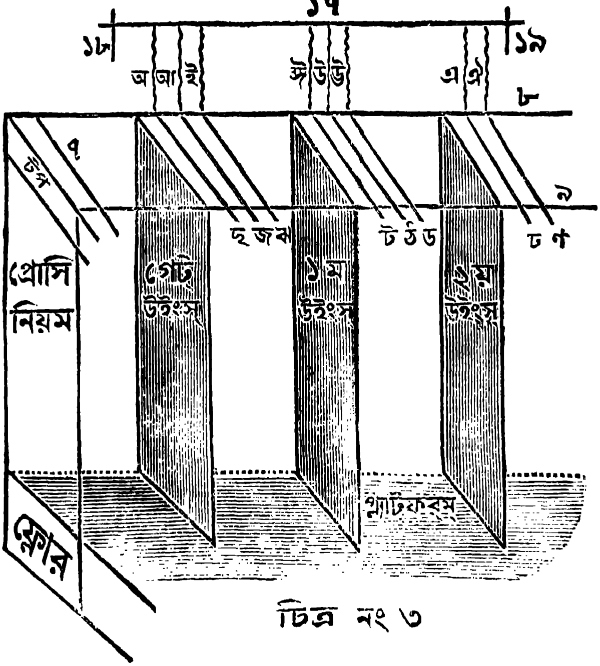
এক হাত অন্তরে ভিতর দিকে ৮, ৯, ১০ এবং ১১ চিহ্নিত বাঁশের উপর ৭ চিহ্নিত বাঁশ বাঁধা হয়; ইহাতে রঙ্গমঞ্চের "ব্রাউ" এবং তাহার পশ্চাতে ঝালর বাঁধা হয়। রঙ্গমঞ্চের "কর্ণার" দুইটী "প্রোসিনিয়মের" সহিত কব্জার দ্বারা আঁটা থাকে; ষ্টেজের বাঁশ বাঁধিবার জন্য সচরাচর নারিকেল দড়ি ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ক, খ, গ, ঘ, ঙ এবং চ চিহ্নিত ছোট ছোট বাঁশগুলি ১, ২, ৩, ৪ চিহ্নিত সম্মুখের বাঁশে বাধা হইয়া "টপে" (উপরিভাগে) উঠিবার সিঁড়ির কার্য্য করে।



চিত্র নং ২

১ নং চিত্রে ৮, ৯, ১০ এবং ১১ চিহ্নিত যে চারিটী সিন্ এবং উইংসের বাঁশ বাঁধা দেখান' হইয়াছে—সেগুলি পশ্চাদ্ভাগে আসিয়া ২ নং চিত্রে ১২ চিহ্নিত বাঁশের উপর বাঁধা থাকিবে। এই চিত্রে ১৩, ১৪ এবং ৫ চিহ্নিত তিনটী বাঁশ প্ল্যাট্ফরমের ঠিক পশ্চাতে মাটীতে পোঁতা হইবে

এবং ইহাদের গাত্রে উপরাঙ্কিত ভাবে ১২ এবং ১৬ চিহ্নিত বাঁশ দুইটীকে বাঁধিতে হইবে।


১৭
১৮
১৯
অ আ ই
ঈ উ ঊ
এ ঐ
৮
৭
টপ
৯
ছ জ ঝ
ট ঠ ড
ঢ ণ
প্রোসিনিয়ম
গেট উইংস্
১ম উইংস্
২য় উইংস্
প্ল্যাটফরম্
ফ্লোর

চিত্র নং ৩

ষ্টেজের দিকে মুখ করিয়া দাঁড়াইলে বাম ধারে ১ নং চিত্রের সেই ৮ এবং ৯ চিহ্নিত বাঁশ দুইটীতে যে ভাবে গেট্-উইংস্ এবং অন্যান্য উইংস্ এবং দৃশ্যপটগুলি (Scenes) খাটান' হয়—৩ নং চিত্রে তাহাই প্রদর্শিত হইল। ১ নং চিত্রের ৭ চিহ্নিত বাঁশে "ব্রাউ" এবং "ঝালর" বাঁধার ব্যবস্থা হয়—তাহা পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে। ইহার প্রায় এক হাত অন্তরে "গেট্-উইংস্" খাটাইতে হইবে এবং এই "গেট্-উইংসের" পর "ছ জ ঝ" চিহ্নিত তিনখানি "সিন্" খাটান' আছে দেখা

যাইতেছে। ইচ্ছা করিলে আর দুইখানি "সিন্" "গেট্-উইংস্" এবং ১ম উইংসের মধ্যস্থলে খাটাইতে পারা যায়; কিন্তু তাহা হইলে অভিনয়ের স্থান ছোট হইয়া পড়ে। এইরূপ দুইটী উইংসের মধ্যস্থলে "ট, ঠ, ড, ঢ, ণ" ইত্যাদি দৃশ্যপটগুলি বাম ধারে ৮ এবং ৯ চিহ্নিত বাঁশে এবং ডানধারে (এইভাবে বাঁধা এবং গেট্-উইংস্ হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক দুইটী উইংসের মধ্যস্থলে) ১০ এবং ১১ চিহ্নিত বাঁশ দুইটীতে খাটান' হইয়া থাকে। উইংসের ধারে প্ল্যাট্ফর্মের কাছে ১৮ এবং ১৯ চিহ্নিত দুইটী অপেক্ষাকৃত ছোট বাঁশে ১৭ চিহ্নিত একটী বাঁশ এরূপ উচ্চে বাঁধা আছে—যাহাতে সহজে নাগাল পাওয়া যায়। ইহাতে অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, এ, ঐ প্রভৃতি দৃশ্যপট "ঝুলাইবার এবং গুটাইবার" দড়িসকল বাঁধা থাকে। দৃশ্যপটের দড়ি বাঁধিবার এই সরঞ্জামটী সাজ-ঘরের দিকে না হইলে অভিনেতা ও "সিন্-সিফ্টার" উভয়েরই বড় সুবিধার বিষয় হয়।

কোন কোন বাটীতে ষ্টেজ্ বাঁধিবার জন্য—দরদালানের থাম অথবা বারান্দা কিম্বা দেওয়ালের সাহায্য পাইলে ২ নং চিত্রের ১২, ১৩, ১৪, ১৫ এবং ১৬ চিহ্নিত বাঁশগুলি আবশ্যক হয় না। এরূপ স্থলে ষ্টেজ্ বাঁধা খুব মজবুৎ হইয়া থাকে। পূর্ব্বাঙ্কিত তিনখানি চিত্রে দেখা যাইতেছে যে ৮, ৯, ১০ এবং ১১ চিহ্নিত বাঁশগুলির উপর সর্ব্বাপেক্ষা অধিক ভার পড়িতেছে। সুতরাং সমস্ত উইংস্ এবং দৃশ্যপটগুলি যখন বাঁধা শেষ হইবে, তখন তাহাদের ভার-সমষ্টিতে উক্ত চারিটী বাঁশের মধ্যভাগ ধনুকের মতন নীচের দিকে নুইয়া পড়িতে পারে। এক্ষেত্রে এরূপ অসুবিধা দূর করিবার একটী সহজ উপায় বলিতেছি। ষ্টেজের দুইপার্শ্বে ঠিক মধ্যভাগে (উইংসের দুইধারে) দুইটী বড় বাঁশ পুঁতিতে হইবে; আর একটী বড় বাঁশ (৮, ৯, ১০ এবং ১১ চিহ্নিত বাঁশের উপর দিয়া লইয়া গিয়া এবং তাহাদের সহিত শক্ত করিয়া বাঁধিয়া) Horizontal ভাবে দুই-

পার্শ্বেরই বাঁশ দুইটির অগ্রভাগে বাঁধিয়া দিলে—খাটানো সিন্‌গুলির আর নুইয়া পড়িবার সম্ভাবনা থাকিবে না।

দৃশ্যপট পর পর সাজাইয়া টাঙ্গাইবার কতকগুলি নিয়ম আছে,—তাহার প্রতি ষ্টেজ্‌-ম্যানেজারের বিশেষ দৃষ্টি রাখা কর্ত্তব্য। যে সকল দৃশ্য সাজাইয়া প্রকাশ (Discover) করিতে হইবে, সেগুলি রঙ্গমঞ্চে শেষের দিকে খাটাইবার ব্যবস্থা করা উচিৎ। যথা,—নদী বা গঙ্গাবক্ষ (তাহাতে হয়ত' আরোহীশুদ্ধ নৌকা বা বজরা থাকিবে), দেবমন্দিরাভ্যন্তর (দেব-দেবীর মূর্ত্তিসমেত), রাজসভা (সিংহাসনে রাজা উপবিষ্ট—পার্শ্বে মন্ত্রী, পাত্র, মিত্র আসীন), শিবিরাভ্যন্তর (অস্ত্র-শস্ত্র চারিধারে ঝুলান' বা রক্ষিত), অন্ধকারময় নিবিড় জঙ্গল,—পাহাড়-পর্ব্বত, রণস্থল (চারিপার্শ্বে মৃত সৈনিকগণ পতিত, হয়ত' সেই দৃশ্যে যুদ্ধ দেখাইতে হইবে), ইত্যাদি দৃশ্যগুলি দর্শকবৃন্দের নিকট হইতে যত দূরে হয়—ততই দেখিতে ভাল। উপরোক্ত দৃশ্যগুলি কোনও নাটকে বোধ হয় এক অঙ্কের ভিতরে ঠিক পর পর লিখিত থাকে না।

রঙ্গস্থলে আচ্ছাদন।

রঙ্গমঞ্চে এবং দর্শকগণের বসিবার স্থানে উপরদিকে একটা আচ্ছাদনের বিশেষ প্রয়োজন। শুধু হিম ও বৃষ্টিপাত নিবারণের জন্য নয়,—উপরদিকে খোলা থাকিলে অভিনয় কিছুতেই জমিতে পারে না। অভিনেতৃগণ রঙ্গমঞ্চ হইতে প্রাণপণে চীৎকার করিলেও দর্শকবৃন্দ শুনিতে পাইবেন না। দর্শকবৃন্দের বসিবার স্থানে সুবিধামত একটা যে রকম হউক আচ্ছাদন ("সামিয়ানা", "পাইল্‌" ইত্যাদি) টাঙ্গাইতে পারেন, কিন্তু রঙ্গমঞ্চের মাথার উপর একটা ভালরকম কিছু আচ্ছাদনের দ্বারা ষ্টেজ্‌টী ঢাকা দিতে হইবে। গ্রীষ্মকালে এবং বর্ষাকালে অভিনয় হইলে—বৃষ্টি নিবারণের জন্য ষ্টেজের মাথার উপর "ঢালুভাবে" "তেরপল"

বাঁধিয়া রাখা কর্ত্তব্য ; কারণ—হঠাৎ বৃষ্টি আসিয়া পড়িলে, "তেরপল" ভিন্ন সামিয়ানা বা হোগ্লার কিছুতেই জল আট্কাইবে না - এবং ষ্টেজ্ খুলিতে খুলিতে সমস্ত সিন্ উইংস্ প্রভৃতি ভিজিয়া যাইবে। এই কারণে শীতকালে অভিনয় করাই বিশেষ সুবিধাজনক এবং নিরাপদ।

রঙ্গমঞ্চে আলোর ব্যবস্থা।

রঙ্গমঞ্চের বাহিরে দর্শকবৃন্দের স্থানে যেরূপ আলোর ব্যবস্থা থাকিবে —অন্ততঃ তাহার দেড়গুণ আলো রঙ্গমঞ্চের ভিতর থাকা উচিৎ। ষ্টেজের উপর যথেষ্ট আলো না হইলে পোষাক দৃশ্যপট এবং অভিনেতা ও অভিনেত্রীর মূর্ত্তি সুন্দর দেখাইবে না। ফ্লোরের ঠিক পশ্চাদ্ভাগে প্ল্যাট্ফরমের উপর ফুট্লাইট্ রাখিবার ব্যবস্থা করিতে হয়, তাহাতে রঙ্গমঞ্চবিহারী অভিনেতৃগণের মূর্ত্তি আলোকিত হয়। এই ফুট্লাইট্ নানা প্রকারের হইয়া থাকে ; কেহ কেহ তামাক খাইবার কলিকা সারি সারি উপুড় করিয়া রাখিয়া তাহাতে বাতি বসাইয়া দেন ; কেহ কেহ কতকগুলি ওয়াল্-ল্যাম্প্ অভিনেতৃগণের দিকে মুখ করাইয়া সারি সারি বসাইয়া ষ্টেজ্ আলোকিত করেন। আজকাল (Acetelyne Gas) এ্যাসিটিলিন্ গ্যাসের ফুট্লাইট্ (Reflector) রিফ্লেক্টার্ সমেত ভাড়া পাওয়া যায়,—তাহাতে ষ্টেজের আলোর খুবই সুবিধা হইয়া থাকে। যে বাড়ীতে গ্যাস্ অথবা ইলেক্ট্রিকের আলো জ্বালিবার ব্যবস্থা আছে,—সে বাড়ীতে অভিনয় করিতে হইলে—ষ্টেজের ভিতর সহজে গ্যাস্ অথবা ইলেক্ট্রিক্ আলো জ্বালাইবার বন্দোবস্ত করিতে পারা যায় এবং তাহা হইলে সকল দিকেই সুবিধা হয়। ফুট্লাইট্ ছাড়া দুইধারে গেট্-উইংসের পশ্চাতে আলো রাখিবার ব্যবস্থা করা উচিত। কারণ, কেবলমাত্র ফুট্লাইটের আলোতে ষ্টেজের আলো সম্পূর্ণ হইতে পারে না। আমার মতে বাতি অপেক্ষা ষ্টেজে কেরোসিনের চিম্নির আলো জ্বালাইবার ব্যবস্থা করিলে

ভাল হয়; কারণ, দৃশ্যবিশেষে আলো বাড়াইবার কমাইবার প্রয়োজন হইয়া থাকে; কেরোসিনের চিম্‌নির আলো ভিন্ন বাতির আলোতে সে সুবিধা হইতে পারে না। ষ্টেজের ভিতর উইংসের ধারে একটী ম্যাজিক লণ্ঠন (Magic Lantern) অথবা Lime-light জ্বালাইয়া আবশ্যকমত তাহাতে ভিন্ন ভিন্ন বর্ণের (Lens) কাচ ব্যবহার করিয়া—ভিন্ন ভিন্ন বর্ণের আলো দেখাইবার ব্যবস্থা করিতে পারিলে স্বাভাবিক দৃশ্য (Natural scenery) দেখাইবার পক্ষে খুব সুবিধা হয়।

দৃশ্যপট।

যাহারা ষ্টেজ্ ভাড়া করিয়া আনাইয়া অভিনয় করেন, তাঁহাদের উচিৎ—যে নাটক অভিনয় করিবেন, সেই নাটকের আবশ্যকমত সমস্ত দৃশ্যপটগুলি ভাড়া করিবার সময় তন্ন তন্ন করিয়া দেখিয়া লওয়া। যতটা সম্ভব এবং যতগুলি অভিনয়ের নাটকোপযোগী দৃশ্যপট পাওয়া যায়,—দেখিয়া শুনিয়া সেইগুলি সংগ্রহ করা কর্ত্তব্য। কারণ, অনেকস্থলে এইরূপ দেখিতে পাওয়া যায়,—সম্প্রদায়স্থ কোনও কর্ত্তৃপক্ষ ষ্টেজ্ ভাড়া করিয়া বলিয়া কহিয়া আসিলেন, কিন্তু অভিনয়-রাত্রে ষ্টেজ্ খাটান' হইয়া গেলে পর—অভিনয়ের সময় দেখা গেল—দৃশ্যপট সব কিম্ভূতকিমাকার! “অরণ্যের” দৃশ্যে “প্রান্তর”, “উদ্যানের” দৃশ্যে “উপবন”, “গঙ্গার” দৃশ্যে “পুষ্করিণী”, “রাজসভার” দৃশ্যে “কক্ষ”, “কুটীরাভ্যন্তর” দৃশ্যে “রাজ-কক্ষ”, “শ্মশানের” দৃশ্যে “রাজ-পথ”, ইত্যাদি দৃশ্যপট-বিভ্রাট ঘটিতেছে। যে সম্প্রদায়ের নিজেদের ষ্টেজ্ আছে, তাহাদের কর্ত্তব্য—প্রত্যেক নাটক অভিনয়ের পূর্ব্বে অভিনেয় নাটকানুযায়ী দৃশ্যপট (Painting) অঙ্কনের কিঞ্চিৎ “অদল-বদল” (Addition & alteration) করা। মুসলমান-সম্বন্ধীয় নাটক অভিনয়ের জন্য যে দৃশ্যপটগুলি অঙ্কিত করা হইয়াছে, তাহার সমস্তগুলিই পৌরাণিক নাটকে চলিতে পারে না; তাহার কিছু অদল-বদল করিয়া

লইতে হয়। কোনও একটী অবৈতনিক সম্প্রদায়ের অভিনয়ে ঐরূপ ভীষণ দৃশ্য-বিভ্রাট দেখিয়াছিলাম। শিষ্য গুরুর বাটীতে আসিয়া—বাটীর প্রাঙ্গণে অপেক্ষা করিতেছেন; দৃশ্যপটে—ব্রাহ্মণের পবিত্র কুটীর দেখান আবশ্যক; প্রাঙ্গণের একপার্শ্বে তুলসীমঞ্চ—অদূরে দেবমন্দিরচূড়া—একপার্শ্বে ভাগিরথী প্রবাহিতা—ইত্যাদি দৃশ্যপটে অঙ্কিত থাকা নিতান্ত প্রয়োজন। কিন্তু তাহার পরিবর্ত্তে দেখিলাম,—দৃশ্যপটে একটা খোলার ঘরের ভিতর সরাইখানার সরঞ্জাম,—তাহার সম্মুখে “উঠানে” কতকগুলি “মুর্গী” চরিতেছে, অদূরে দুটী তিনটী “মস্‌জিদের” চূড়া! পৌরাণিক নাটকাভিনয়ে ইহা যথার্থই একটী বীভৎস দৃশ্য! দৃশ্যপটের সহিত বক্তৃতার সামঞ্জস্য না থাকিলে—অভিনেতাকে রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া যথার্থই বিপদগ্রস্ত হইতে হয় এবং ভয়ঙ্কর “অপ্রস্তুতে” পড়িতে হয়। অভিনেতা মুখে বলিতেছেন “কি ভয়ঙ্কর দুর্য্যোগ! আকাশ ঘোর-ঘনঘটাচ্ছন্ন—মুষলধারে বৃষ্টিপাত হ’চ্ছে—ইত্যাদি ইত্যাদি—,” কিন্তু দর্শকবৃন্দ দৃশ্যপটে দেখিতেছেন,—আকাশে একখণ্ড মেঘের চিহ্ন পর্য্যন্ত নাই, দিব্য সূর্য্যোদয় হইয়াছে,—তাহার রক্তিম কিরণচ্ছটায় চারিদিক আলোকিত ইত্যাদি ইত্যাদি! সম্প্রদায়মধ্যে দৃশ্যপটসম্বন্ধে যাহাদের কিঞ্চিৎ অভিজ্ঞতা আছে—তাঁহারা ষ্টেজ্ বাঁধিবার পূর্ব্বে এসমস্তগুলি দেখিয়া লইবেন। কোনও অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায় একবার “সরলা” নাটকের অভিনয় দেখিতেছিলাম। দৃশ্যপট—হাঁসখালির রাস্তা; রাখালবালকগণ গীত গাহিতেছে—

“রাঙ্গা মেঘ ছড়িয়ে দেছে আকাশের গায়।
সূয্যি মামা ডুবু ডুবু রাঙ্গামুখে চায়॥”

কিন্তু এই দৃশ্যে—দৃশ্যপটে অঙ্কিত রহিয়াছে—“উত্তাল-তরঙ্গ-সমাকুল সমুদ্র-বক্ষ, আকাশে কাল মেঘরাশি পুঞ্জীকৃত,—সমুদ্রে লাইট্-হাউসের আলো জ্বলিতেছে!” অন্য কোথাও না—কলিকাতা সহরে শিক্ষিত দর্শক-

বৃন্দের সম্মুখে এইরূপ দৃশ্য-বিভ্রাট ঘটিয়াছিল। ইহার কারণ, অবৈতনিক সম্প্রদায়ের "দৃশ্যপটের" প্রতি আদৌ লক্ষ্য থাকে না। তাঁহাদের "থিয়েটার" করিতে পাইলেই হইল। আর "থিয়েটার" করা অর্থে তাঁহারা বোঝেন,—রাত্রিকালে একটা "তক্তাপোষের" উপর পোষাক পরিয়া দাঁড়াইয়া বক্তৃতা করা—এবং ষ্টেজ অর্থে—পর্দ্দার দ্বারা তিনদিক ঢাকা এবং একদিক খোলা।

রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ে আনুসঙ্গিক ক্রিয়া (STAGE-EFFECT) এবং প্রপঞ্চ-প্রদর্শন (ILLUSION)

অভিনয়কালে কতকগুলি আনুসঙ্গিক "ক্রিয়া" আছে—যাহা বাস্তবিক সুসম্পন্ন না হইলে অভিনয়ের যথেষ্ট অঙ্গহানি হইয়া থাকে। শুধু তাহাই নয়,—অভিনয় করিতে করিতে দর্শকবৃন্দকে এমন কতকগুলি "প্রপঞ্চ" (Illusion) দেখাইতে হয়, যাহাতে তাঁহাদের দৃষ্টিবিভ্রম ঘটে। এ সকল ব্যাপার, রঙ্গমঞ্চ বড় এবং গভীর (Deep) না হইলে—সেরূপ সুবিধাজনক হয় না। যে ক্ষেত্রে এই সকল "ক্রিয়া" (Stage-effect) এবং প্রপঞ্চ (Illusion) অপরিহার্য্য হয়,—অতি ক্ষুদ্র রঙ্গমঞ্চ হইলেও সম্প্রদায়ের কর্ত্তব্য সেগুলির প্রতি বিশেষরূপে লক্ষ্য রাখা এবং যাহাতে সেগুলি সুসম্পন্ন হয় সে বিষয়ে যত্নবান হওয়া। অভিনয়ের পূর্ব্বে এগুলি একবার ভাল করিয়া পরীক্ষা (Experiment) করা আবশ্যক। সহজ উপায়ে উক্ত আনুসঙ্গিক "ক্রিয়া"গুলি কিরূপে সম্পন্ন করিতে হয়, এবং "প্রপঞ্চ"-প্রদর্শন করিতে পারা যায়,—সংক্ষেপে তাহা বর্ণিত হইল। "বৃষ্টিপতন" দেখাইতে হইলে, রঙ্গমঞ্চের আলো কমাইয়া উপর হইতে "অভ্রের" কুঁচি (গুঁড়া নয়) ছড়াইতে হয় এবং ষ্টেজের ভিতরে একটা কাঠের হাতবাক্সের ভিতরে কতকগুলি শুষ্ক ছোলা বা মটর রাখিয়া নাড়িলে দর্শকবৃন্দ বৃষ্টিপতনের

শব্দ শুনিতে পাইবেন। দৃশ্যপটের উপর দিকে আকাশের চিত্রে গোলাকার করিয়া কাটিয়া লইয়া—তাহার স্থানে মাপিয়া ঠিক সেইরূপ গোলাকার একখানি অভ্র বসাইয়া দৃশ্যপটের পশ্চাদ্দিক হইতে লাইম্-লাইটের কিম্বা এ্যাসিটিলিন গ্যাসের জোর আলো ধরিলে মধ্যাহ্ন-সূর্য্যের মতন দেখাইবে। রক্তবর্ণ প্রভাত-সূর্য্য দেখাইতে হইলে—উক্ত অভ্রের পরিবর্ত্তে রক্তবর্ণ কাপড় গোলাকার করিয়া বসাইয়া এবং তাহার পশ্চাতে আলো দেখাইতে হইবে। “পূর্ণচন্দ্র” বা “অর্দ্ধচন্দ্র” দেখাইবার জন্য – উক্ত অভ্রের পরিবর্ত্তে সাদা রং করা কাপড় গোলাকার বা “অর্দ্ধচন্দ্রাকার” করিয়া কাটিয়া বসাইয়া এবং তাহার পশ্চাতে বাতির স্নিগ্ধ আলো (লণ্ঠনের ভিতর হইলে আরও ভাল হয়) জ্বালিয়া রাখিতে হইবে,—এবং দর্শকবৃন্দকে “জ্যোৎস্নার” আলো দেখাইবার জন্য রঙ্গমঞ্চের উপর উইংসের ধার হইতে ম্যাজিক-লণ্ঠন অথবা “লাইম্-লাইটের” সরঞ্জামে খুব “ফিকে রং”এর সবুজ কাচ (Lens) পরাইয়া আলো ফেলিতে হইবে। এস্থলে ষ্টেজের উপর অন্যান্য আলো—(ফুট্‌লাইট্, উইংস্ লাইট্, টপ্ লাইট্) যত কম হয়—ততই দেখিতে ভাল হইবে। অন্ধকারময় রজনীতে আকাশে তারকারাজি জ্বলিতেছে দেখাইতে হইলে –দৃশ্যপটের গাত্রে উপর দিকে কতকগুলি ছিদ্র করিয়া এবং তদুপযুক্ত টুক্‌রা টুক্‌রা পাত্‌লা সাদা কাপড়ে সেই ছিদ্রগুলি বন্ধ করিয়া পশ্চাদ্দিকে আলো জ্বালিয়া রাখিতে হইবে—এবং রঙ্গমঞ্চের সম্মুখের প্রায় সমস্ত আলো নিভাইয়া দিতে হইবে। জলের দৃশ্য দেখাইতে হইলে—একখানা ফিকে নীল রংএর বড় কাপড়—(উইংসের দুই পাশে দাঁড়াইয়া)—তাহার চারিকোণ ধরিয়া এবং একটু গড়ানে ভাবে রাখিয়া ঈষৎ কাঁপাইলে ঢেউ সমেত নদী বা গঙ্গাজল বলিয়া দর্শকের ভ্রম হইবে। “চন্দ্রালোকোদ্ভাসিত গঙ্গা-বক্ষ” দেখাইতে হইলে—রঙ্গমঞ্চের সমস্ত আলো নিভাইয়া একটা কালো রংএর পাত্‌লা কাপড়ে অসংখ্য ছিদ্র করিয়া—এবং

সেই কাপড় উপরোক্ত ভাবে উইংসের দুই ধার হইতে "গড়ানে" ভাবে টানিয়া—ধীরে ধীরে নাড়া দিলে এবং তাহার নীচে কতকগুলি বাতি জ্বালাইয়া রাখিলে—এবং সেই সঙ্গে দৃশ্যপটে পূর্ব্বোক্তভাবে চন্দ্রোদয় দেখাইলে দূর হইতে ভ্রম হইবে যেন জলের উপর জোৎস্নার আলো পড়িয়াছে। ইহা বলাই বাহুল্য—দর্শকবৃন্দের দিকে "নদী-তট" বা "গঙ্গা-তীর" রাখিতে হইবে—এবং সে সমস্ত সরঞ্জাম "সিন্ (দৃশ্যপটের)" অন্তর্ভুক্ত। সোণালি-রূপালি কাগজ এবং "জক্‌জকি"—রাত্রিকালে রঙ্গমঞ্চ হইতে ঠিক সোণা-রূপার কাজ করে অথবা স্বর্ণময় রৌপ্যময় দ্রব্য বলিয়া ভ্রম উৎপাদন করে।

কতকগুলি পাতাসমেত গাছের ডাল মেঝের উপর দিয়া টানিয়া লইয়া গেলে দূর হইতে ঠিক জোর বাতাস অথবা ঝড়ের শব্দের মতন শোনাইবে। কেহ জলে (পুষ্করিণীতে বা গঙ্গায়) ঝাঁপ দিবার সময়—জলে পতনের ঠিক সঙ্গে সঙ্গে ঐ পাতাশুদ্ধ গাছের ডাল (উইংসের ধারে—ঠিক জলের দৃশ্যের পাশে) মেঝেতে আছ্‌ড়াইলে—"জলে পড়ার" শব্দ শুনাইবে। প্ল্যাট্‌ফর্ম্মের উপর কিম্বা লম্বা তক্তার উপর দিয়া লোহার গোলা—অথবা ডম্ব্‌বেল্ (Dumb bell) গড়াইয়া দিলে—ঠিক মেঘ-গর্জ্জনের শব্দ বোধ হইবে। টিনের চাদর কিম্বা করোগেটের উপর দিয়া লোহার মোটা শিকল টানিয়া লইয়া, এবং তাহারই উপর ফেলিয়া দিলে বজ্রপতনের শব্দ বলিয়া ভ্রম হইবে—এবং একটা খুরি বা মাটির পাত্রে খানিকটা "Lycopodium—লাইকোপোডিয়ম্" গুঁড়া রাখিয়া, তাহাতে দেশ্‌লাই জ্বালিয়া দিলে রঙ্গমঞ্চে বজ্রপাতের তীব্র আলো দর্শকবৃন্দের চক্ষে প্রতীয়মান হইবে। রক্তবর্ণ সিল্কের কাটা কাপড়ের উপর ম্যাজিক্-লণ্ঠনের কিম্বা লাইম্-লাইটের লাল (Lens) কাচ পরাইয়া আলো তাহার উপর ফেলিলে এবং সেই সঙ্গে উক্ত কাপড়গুলি নাড়িলে

ঠিক আগুন জ্বলিতেছে মনে হইবে। সেই সঙ্গে অগ্নিদগ্ধ দৃশ্যের পার্শ্ব হইতে খুব খানিকটা ধূম নির্গত হইতেছে দেখাইতে পারিলে বড়ই ভাল হয়। ষ্টেজের উপর —(বিশেষতঃ Private stageএ) যথার্থ "আগুন লাগাইয়া" গৃহ-দাহের—মনুষ্য-দাহের দৃশ্য দেখান' কোনও মতেই কর্ত্তব্য নয়। আর যদিই বা সেরূপ সরঞ্জাম কিছু করা হয়—তাহা হইলে কয়েক "বাল্‌তি" জল উইংসের ধারে রাখিয়া প্রস্তুত থাকা কর্ত্তব্য।

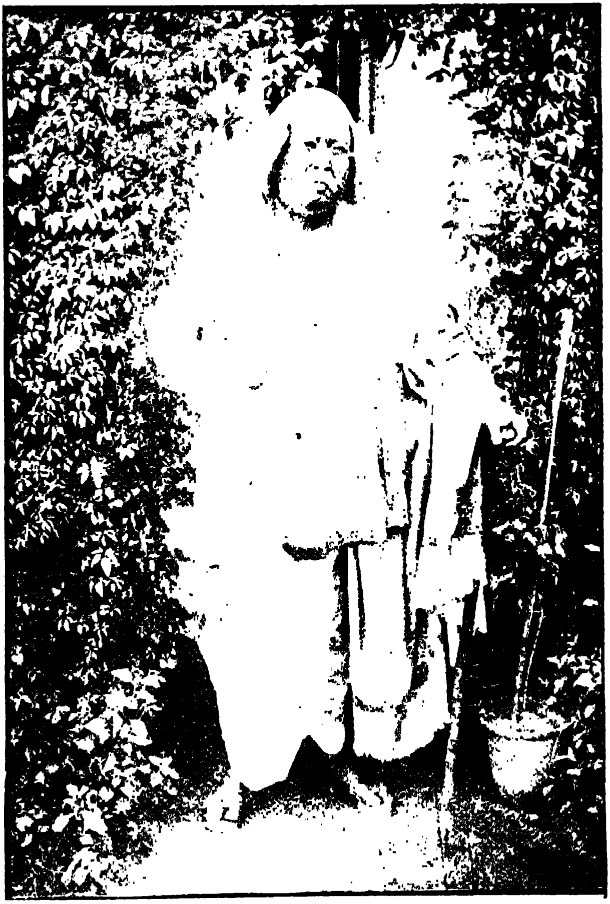
ছায়ামূর্ত্তি অথবা শূন্যে দেব-দেবীর অকস্মাৎ আবির্ভাব ও অন্তর্দ্ধান দেখাইতে হইলে দৃশ্যপটের খানিকটা অংশ প্রয়োজনমত স্থাননির্দ্দেশপূর্ব্বক কাটিয়া বাদ দিয়া তাহার স্থানে খুব পাতলা কাপড় জুড়িয়া দিতে হইবে। পরে সেই পাতলা কাপড়ের উপর সেই দৃশ্যপটের চিত্র মিলাইয়া [Scene painting complete] দৃশ্যপট সম্পূর্ণ করিতে হইবে। যাহার মূর্ত্তির আবির্ভাব ও অন্তর্দ্ধান দেখাইতে হইবে—তিনি সেই পাতলা কাপড়ের ঠিক পশ্চাদ্ভাগে থাকিবেন এবং যথাসময়ে আবশ্যকমত তাঁহার দেহের উপর লাইম্‌-লাইট্—অথবা রিফ্লেক্টারসমেত এ্যাসিটিলিন্ গ্যাসের তীব্র আলো ফেলিতে হইবে, এবং অন্তর্দ্ধানের সময় হঠাৎ সেই আলো একেবারে নিভাইয়া দিলে ঠিক ছায়ামূর্ত্তি মিলাইয়া গেল অথবা দেবমূর্ত্তির অন্তর্দ্ধান মনে হইবে। রঙ্গমঞ্চে পিস্তল ছুঁড়িয়া হত্যা করার দৃশ্যে প্রায় হাস্যজনক ব্যাপার হইতে দেখা যায়। যিনি পিস্তল ছুঁড়িবেন তিনি পিস্তল লক্ষ্য করিতে না করিতেই যিনি হত হইবেন তিনি ভূতলে পড়িয়া গেলেন এবং তাঁহার পড়িয়া যাইবার পরে ভিতর হইতে "ভুঁই-পট্‌কার" শব্দ হইল। এস্থলে যিনি হত হইবেন—তাঁহার কর্ত্তব্য—যতক্ষণ না "পট্‌কার" শব্দ শুনিতে পান, ততক্ষণ না পড়া; এবং ভিতর হইতে যিনি "পট্‌কার" শব্দ করিবেন তিনি একটু হুঁসিয়ার থাকিবেন যেন রঙ্গমঞ্চে অভিনেতা পিস্তল লক্ষ্য করিবামাত্রই "পট্‌কা" ভূতলে "আওয়াজ" করা হয়।

উদ্বন্ধনে মৃতদেহ ঝুলিতেছে দেখাইতে হইলে কটীদেশে খুব মজবুৎ করিয়া (Belt) কোমরবন্ধ বাঁধিয়া এবং সেই কোমরবন্ধের চারিপাশে মোটা তার বাঁধিয়া উপরে বাঁশের সহিত সেই তারগুলি বাঁধিতে হইবে ; শুধু তাহাই নয় দুই বগলের নীচে প্যাড্ রাখিয়া তার দিয়া বাঁধিয়া উপরে বাঁশের সহিত সেই তার বাঁধিয়া দিতে হইবে এবং নামমাত্র দড়ির একধার (One end) গলদেশে একপাক জড়াইয়া উপরে বাঁশে তাহার অন্যধার (Other end) বাঁধিয়া রাখিতে হইবে। সেই দৃশ্যে আলো একটু কমাইয়া দিলে দর্শকবৃন্দের নজরে তারগুলি পড়িবে না ; মনে হইবে,—শুধু গলায় দড়ি দিয়া মানুষ ঝুলিতেছে।

নূতন সরু তারের দ্বারা রঙ্গমঞ্চে অনেক স্বাভাবিক দৃশ্য দেখাইবার সুবিধা হয়। যথা,—শূন্যে পাখী উড়িয়া যাওয়া, স্বর্গ হইতে সশরীরে অবতরণ এবং সশরীরে স্বর্গে গমন প্রভৃতি দৃশ্য এইরূপ মজবুৎ তারের সাহায্যে সুন্দররূপে দেখাইতে পারা যায়। পূর্ব্বে বলিয়াছি,—অভিনয়ের পূর্ব্বে এ সমস্ত পরীক্ষা (Experiment) দ্বারা ঠিক করিয়া লওয়া আবশ্যক।

পোষাক এবং সাজ-সজ্জা।

পেশাদারী সম্প্রদায় অপেক্ষা সখের সম্প্রদায়ে সাজ-সজ্জা পোষাক এবং রং মাখা ইত্যাদি ব্যাপারে অনেক গোলযোগ ঘটিতে দেখা যায়। তাহার কারণও যথেষ্ট আছে। প্রথমতঃ, সখের দলে রাজা হইতে দূত পর্য্যন্ত সকলেই ভাল পোষাক পরিতে ব্যস্ত ; কিসে তাঁহাকে সুন্দর দেখাইবে সখের অভিনেতৃবৃন্দ এই ভাবনায় অস্থির। একবার ভুলেও ভাবেন না—কোন পোষাক তাঁহার অভিনেয় চরিত্রোপযোগী। তাহা যদি ভাবেন, তাহা হইলে আর কোন গোলমালই থাকে না। আর একটা কথা,—অনেক অভিনেতা কেবল রঙ্গমঞ্চে বাহির হইয়া অভিনয় করিতেই ব্যস্ত ; পোষাক কেমন পরিলেন, কেমন রং করিলেন,



“রাণী ভবানী” নাটকের

“দয়ারামে”র ভূমিকায়—শ্রীকুঞ্জলাল চক্রবর্ত্তী।

Emerald Ptg. Works.

তাঁহাকে কিরূপ মানাইল, সাজ-সজ্জার কোথায় কি দোষ হইয়াছে, তাহার দিকে আদৌ লক্ষ্য নাই। যে রকম হউক—একটা পোষাক (ড্রেসার ম'শাই যাহা দিলেন তাহাই) অঙ্গে জড়াইলেন,—যে রকম হউক্ মুখে কতকগুলো রং মাখাইয়া দেওয়া হইল,—তিনি সেই ভাবেই একটা যথার্থ সং সাজিয়া বক্তৃতা করিতে রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইলেন। প্রত্যেক অভিনেতা যদি জানেন—সাজ-সজ্জা প্রভৃতির উপর অভিনয়ের ভাল-মন্দ সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করে, তাহা হইলে "যা-তা" একটা সং সাজিয়া কেহই অভিনয় করিতে অগ্রসর হইতেন না। একজন স্বরূপ অভিনয়কুশল সুশিক্ষিত অভিনেতারও সাজিবার এবং পোষাক পরিবার দোষে অভিনয় মাটী হইয়া যায়।

অভিনেতার ধ্যান।

প্রত্যেক অভিনেতার অভিনয়ের পূর্ব্বে নিজের সাজ-সজ্জা (অবশ্য অভিনেয় ভূমিকার উপযোগী)—রং মাখা, চুল পরা ইত্যাদি সকল বিষয়ে নিজের যত্নবান হওয়া উচিৎ। ভূমিকা অভ্যাস করিবার সময় যেমন তাঁহার অভিনেয় চরিত্রটীর বিষয় ধ্যান করা কর্ত্তব্য, সেইরূপ সাজ-সজ্জা প্রভৃতি সম্বন্ধে তাঁহার ধ্যানের প্রয়োজন। নট-গুরু স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্র বলিয়াছেন,—"অভিনেতা যে ভূমিকা গ্রহণ করিবেন, কেবল সেই ভূমিকা বুঝিলেই অভিনয়ের পক্ষে যথেষ্ট নয়; সে ভূমিকা ধ্যান করা অভিনেতার প্রয়োজন—যে ধ্যানমুগ্ধ হইয়া অভিনেতা অনেক সময় নাটককারকে মুগ্ধ করিয়াছেন। কেবল ভূমিকা বুঝিয়া নয়, কেবল ধ্যানে নয়,—ধ্যানস্থ ছবি তাঁহার দেহে পরিণত করিয়া অভিনেতাকে অভিনয় করিতে হয়। তাঁহার মাংসপেশী সকল ইচ্ছামত চালিত হওয়া চাই,—প্রেমিকের প্রেমিকা-দর্শনে তাঁহার প্রেমভাব বদনে অঙ্কিত হওয়া আবশ্যক; কাহাকেও বা মৃত্যু-শয্যায় মুমূর্ষের ন্যায় দর্শক দেখিবে। যে ভাবের অভিনয়

হইতেছে, সেই ভাব সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গে প্রকাশ পাইবে। এ সকলে বেশের (Make-up) সাহায্য অত্যাবশ্যক। কোনও যুবা বেশের সাহায্য ব্যতীত বৃদ্ধ সাজিতে পারিবে না, প্রৌঢ়াবস্থার অভিনেতাকে সাজের সাহায্য ব্যতীত প্রণয়মুগ্ধ যুবা দেখাইবে না। অভিনেতা ধ্যানে নিজ ভূমিকানুসারে প্রত্যেক ভূমিকার বেশ পরিবর্ত্তন করিতে না শিখিলে, তিনি ভ্রম উৎপাদন করিতে সক্ষম হইবেন না। গদাধারী ভীমের বেশ, ধর্ম্মপ্রাণ যুধিষ্ঠিরের সাজিবে না; শত্রুসংহারিণী এলোকেশী দ্রৌপদীর বেশভূষা মলিনবসনা জানকী হইতে বিস্তর প্রভেদ হইবে। অবশ্য, এক ব্যক্তির সকল ভূমিকা শোভা পায় না। কোন স্থূলকায় খর্ব্বাকৃতি লম্বোদর ব্যক্তি হাস্যরস উদ্দীপনের বিশেষ উপযুক্ত। সুন্দর সুগঠন পুরুষ নায়কের উপযুক্ত; অবশ্য, খর্ব্বাকার কখনও দীর্ঘাকার হয় না, —স্থূল দেহ কখনও সুঠাম হয় না; কিন্তু সুঠাম দেহ,—যাহা অভিনেতার হওয়া উচিৎ, তাহা বেশ-সাহায্যে বিকৃত করা যায়; এবং যদি আকারে বিশেষ অন্তরায় না থাকে, রূপবান পুরুষ না হইলেও তাহাকে রূপবান সাজান' যায়। কিন্তু প্রত্যেক অভিনেতাকে ভূমিকায় বুঝিতে হইবে, কিরূপ সজ্জা তাঁহার ভূমিকার উপযোগী হয়। প্রেমিকের উপযোগী সরল সুঠাম কোমল বাহু সব্যসাচী অর্জ্জুনের চলিবে না। ধনুর্গুণঘর্ষনে কঠিন হস্ত, যাহা শঙ্খ দ্বারা আবরিত করিয়া অর্জ্জুনকে বিরাট-গৃহে অজ্ঞাতবাস করিতে হইয়াছিল, তাঁহার সে রমণী-চিত্তাকর্ষক বীরমূর্ত্তি একরূপ এবং পঞ্চবাণধারী মদন-মূর্ত্তি অন্যরূপ—বেশের সাহায্যে তাহা দর্শক দেখিবে। কোন্ ভূমিকার কি বেশের প্রয়োজন তাহা রঙ্গালয়ের সত্ত্বাধিকারী ম্যানেজার বা নাট্যকার অপেক্ষা অভিনেতার বোঝা আবশ্যক। দর্পণসাহায্যে কল্পনায় তাঁহার কিরূপ মূর্ত্তি হওয়া উচিৎ—তাহা অভিনেতাই অবগত। অবশ্য, নাটককার একরূপ ধারণা করিয়াই লিখিয়াছেন—খড়ির আদরা

আঁকিয়াছেন,—রং ফলাইতে হইবে অভিনেতাকে, ছবিকে প্রাণ দিতে হইবে অভিনেতাকে ; ইহা অভিনেতার ধ্যানের প্রাণ, অন্যে তাহা জানে না।”

পোষাক-বিভ্রাট।

পূর্ব্বে বলিয়াছি, সখের দলেই সচরাচর পোষাক-বিভ্রাট ঘটিয়া থাকে। কোনও সৌখীন সম্প্রদায়ে একবার “বাজীরাও” নাটকের অভিনয় হইতেছিল। যিনি “ রণজী ” সাজিয়াছেন, তিনিই দলের “কর্ত্তা—মুরুব্বি বা কাপ্তেন”। যত ভাল ভাল পোষাক (প্রত্যেক দৃশ্যে বদল করিয়া) তিনি পরিধান করিতেছেন, যত মুক্তার মালা অলঙ্কার তাঁহারই অঙ্গে উঠিতেছে, উৎকৃষ্ট চুল তাঁহারই মস্তকে শোভমান ; আর “বাজীরাও” যিনি সাজিয়াছেন, “নিজাম” প্রভৃতি ভূমিকায় যাহারা অভিনয় করিতেছেন —পোষাক-পরিচ্ছদে তাঁহারা যেন “রণজীর” তাঁবেদার। সম্প্রদায়ের কোন ব্যক্তিকে এরূপ পোষাকবিভ্রাটের কথা জিজ্ঞাসা করাতে তিনি উত্তর করিলেন—“তা কি হবে ম’শাই! উনি (যিনি রণজী সাজিয়াছেন) বিস্তর পয়সা খরচ করিয়াছেন, ভাল পোষাক পরিবেন না ?” কোন জমীদারের বাটীতে (জমীদার মহাশয়ের পুত্র, ভ্রাতুষ্পুত্র প্রভৃতি মিলিয়া) অবৈতনিক সম্প্রদায় গঠিত করিয়া “বিল্বমঙ্গল” অভিনয় করিতেছিলেন। জমীদারের “পুত্র” বিল্বমঙ্গলের ভূমিকা অভিনয় করিতেছেন। যে দৃশ্যে নদী পার হইয়া বিল্বমঙ্গল “সাপ” ধরিয়া পাঁচীল টপ্‌কাইয়া চিন্তামণির বাটীর ভিতরে পড়িলেন,—দর্শকবৃন্দ দেখিলেন,সেই দৃশ্যে বিল্বমঙ্গলের পরণে উচ্চদরের কালাপেড়ে সিমলার ধুতি (সুন্দররূপে কোঁচানো), পায়ে সিল্কের ফুলষ্টকিং—সাঁচ্চা লপেটা সু সমেত, গায়ে সিল্কের লাল গেঞ্জি, তাহার উপর সাঁচ্চার কাজ করা চূড়ীদার আস্তীন ; তিনি এই সজ্জায় দর্শকবৃন্দকে দেখাইতে চা’ন—যে মড়া ধরিয়া নদী পার হইয়া আসিয়াছেন। শুধু তাহাই

নয়,—পঞ্চম অঙ্কে যে দৃশ্যে বিল্বমঙ্গল "কৃষ্ণ-দর্শন" করিলেন সে দৃশ্যেও তাঁহার পরণে ধব্‌ধবে কালাপেড়ে দেশী কাপড় এবং গায়ে আশ্‌মানী রংএর গেঞ্জি, গলায় একটী সরু সোণার চেন্‌। এ ভাবের পোষাক-বিভ্রাট অনেক অবৈতনিক সম্প্রদায়ে দেখা গিয়াছে। এস্থলে বিস্তারিত বিবরণ বাহুল্যমাত্র। পোষাক-বিভ্রাটের আর একটী কারণ,—অভিনয়ের পূর্ব্বে (ড্রেস্ ভাড়া করিবার সময়) সম্প্রদায়ের "মুরুব্বি" বা "ম্যানেজার" কিম্বা যিনি নাটকসম্বন্ধে কিছু বোঝেন, তিনি নিজে গিয়া দেখিয়া শুনিয়া কাহাকে কি ভূমিকায় কি পোষাক দিতে হইবে, কোন্ কোন্ দৃশ্যে কি রকম পোষাক পরিবর্ত্তন করিতে হইবে—এসমস্ত বিষয়ে তন্ন তন্ন করিয়া পোষাকের ব্যবস্থা করেন না। প্রায় এইরূপ হয় দেখিতে পাই, "খুঁটিনাটী" ধরিয়া অভিনয়ের দুই এক দিন পূর্ব্বে একটা মোটমুটি রকমের ফর্দ্দ করিয়া লইয়া পোষাক ব্যবসায়ীর দোকানে গিয়া "এই এই পোষাক চাই" বলিয়া ফর্দ্দখানি ড্রেসারের নিকট ফেলিয়া দিয়া আসা হইল। ড্রেসারও "ভাড়ার লোভে"—"সমস্ত পোষাক সরবরাহ করিব" বলিয়া প্রতিশ্রুত হইল। কিন্তু অভিনয়-রাত্রে অভিনেতৃগণ "এটা চাইতে ওটা পান না;" হয় ত' কাহারও কাহারও অঙ্গে পোষাক "ফিট্" করিল না, হয় ত' "বাদ্‌শা" যিনি সাজিবেন, তাঁহাকে "লক্ষ্মণের" রয়েল মিলিটারি বাহির করিয়া পরিতে দেওয়া হইল। হয়ত' "শ্রীকৃষ্ণ"কে "সেলিমে"র পোষাক পরিতে হইল। এইরূপ পোষাকসম্বন্ধে অভিনয়-রাত্রে অনেক দুর্ঘটনা ঘটিয়া থাকে। অভিনেতৃগণ অভিনয়কালে পোষাক পরিধানে এইরূপ মনক্ষুণ্ণ হইলে—অনেক সময় অভিনয় ভাল করিতে পারেন না। নাট্যান্তর্গত বক্তৃতার সঙ্গে পোষাকের সামঞ্জস্য না থাকিলে—অনেক সময় দর্শকবৃন্দের চক্ষে বিসদৃশ ঠেকিয়া থাকে। "পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাসে" বৃহন্নলা মুখে বলিতেছেন—

"হের দীর্ঘবেণী শঙ্খের বলয়,—
আমি ধনঞ্জয় কি হেতু প্রত্যয় কর,—"

অথচ হস্তে তাঁহার "শঙ্খ-বলয়ের" চিহ্নমাত্র নাই ; মাথায় দীর্ঘবেণীর পরিবর্ত্তে ঘাড় পর্য্যন্ত কার্লিং কিম্বা বাব্‌রি-ছাটা চুল শোভা পাইতেছে। "সধবার একাদশী"তে নিমচাঁদ ভোলাচাঁদকে বলিতেছেন,—"তুমি বাবু যে বাহার দিয়ে এসেছ—মাথার মাঝখানে সিঁথে, গায়ে নিমুর হাফ চাপকান্‌,—গলায় বিলাতি ঢাকাই চাদর, বিদ্যাসাগর পেড়ে ধুতি পরা,—গরমিকালে হোল্‌ মোজা,—তা'তে আবার ফুলকাটা গার্‌টার, জুতো জোড়াটী বোধ হয় পথে আস্‌তে কিনেচ, ফিতের বদলে রুপোর বগ্‌লস্‌, হাতে হাড়ের হ্যাণ্ডেল বেতের ছড়ি,—আঙ্গুলে দুটী আংটী ;—" কিন্তু "ভোলাচাঁদ" যিনি সাজিয়াছেন তাঁহার অঙ্গে হয়ত' একটা কামিজ, গলায় সিল্কের চাদর, মাথায় বাঁকা সিঁথি, পরণে কালাপেড়ে ধুতি, পায়ে হাফ্‌ ষ্টকিং ইত্যাদি ; বক্তৃতার সহিত পোষাকের কোনটাই মিলিল না। এস্থলে—যে রকম পোষাক "ভোলাচাঁদ" পরিয়া বাহির হইবেন, "নিমচাঁদের" উচিৎ সেই পোষাক দেখিয়া তাহার বর্ণনা করা।

"It is absolutely essential therefore that the actor should have complete control over himself and be in readiness to make himself an apt master of what should be said or done to meet every unforeseen difficulty or necessary change."

আমার মতে মহলা-গৃহে একদিন "ড্রেস্‌-রিহার্স্যাল্‌" দিতে পারিলে সকল দিকেই মঙ্গল হয়। ইহা কিঞ্চিৎ ব্যয়সাপেক্ষ বটে ; কিন্তু অভিনয়-রাত্রে অবশ্যম্ভাবী কতকগুলি পোষাক-বিভ্রাটের দায় হইতে নিস্তার পাওয়া যায়। পোষাক পরিধান করিবার সময় সজ্জা-গৃহে "ছুঁচ

সুতা—কাঁচি—সেফ্‌টীপিন্‌”—ইত্যাদি হাতের কাছে রাখা নিতান্ত আবশ্যক—এ কথা বলাই বাহুল্য !

অনেকস্থলে দেখিতে পাওয়া যায়—“অভিনেতৃগণ” রঙ্গমঞ্চে “পাদুকা-পরিধানে” অনেক বিভ্রাট ঘটাইয়া থাকেন। “পৌরাণিক নাটক” অভিনয়কালে—“অর্জ্জুন”—“দুর্য্যোধন”—“শ্রীরামচন্দ্র” ইত্যাদি ভূমিকার যথাযোগ্য পোষাক পরিয়াছেন বটে,—কিন্তু পায়ে দিয়াছেন—“বার্ণিস্‌ লপেটা”, কিম্বা “পম্প্‌-সু”। নবাব সিরাজদ্দৌলা সাজিয়া কেহ বা “ফিতা বাধা” বুট পায়ে পরিয়া অভিনয় করিতে বাহির হইলেন। আবার হয়ত’ “জুতা” অভাবে কেহবা শুধু মোজা পায়ে পরিয়া রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইলেন। অভিনয়োপযোগী জুতা–মোজা প্রভৃতি সামান্য সাজ-সজ্জাগুলি প্রত্যেক অভিনেতার কর্ত্তব্য,—নিজে সংগ্রহ করিয়া অভিনয়কালে ব্যবহার করা। যে সম্প্রদায়ের নিজেদের পোষাক-পরিচ্ছদ নাই—যাহারা পোষাক ভাড়া করিয়া অভিনয় করেন, তাঁহাদের কর্ত্তব্য এগুলি নিজেদের সংগ্রহ করা। কারণ, সম্প্রদায়স্থ প্রত্যেক অভিনেতার হয়ত’ অভিনয়কালে নিজের ব্যবহারের জন্য জুতা, মোজা প্রভৃতি সংগ্রহ করিবার সামর্থ্য না থাকিতে পারে।

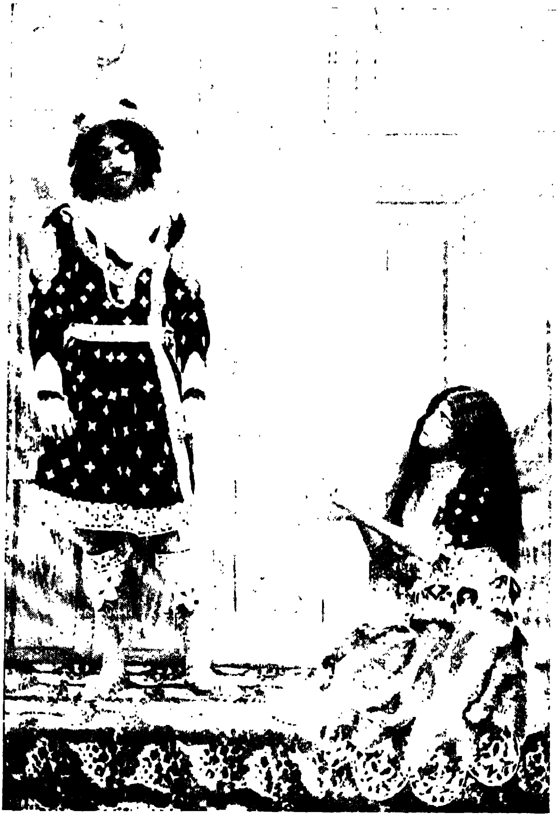
সাজ-সজ্জায় কতকগুলি অস্বাভাবিকতা যাহাতে বর্জ্জিত হয়—প্রত্যেক সম্প্রদায়ের সে বিষয়ে বিশেষরূপে লক্ষ্য করা কর্ত্তব্য। “রাজা” শয়নকক্ষে নিশ্চিন্তে নিদ্রিত রহিয়াছেন;—সে অবস্থায় তাঁহার “দরবার-পোষাক” বা “যুদ্ধের মিলিটারী পোষাক” পরিধান করা কখনই উচিৎ নয়। “চন্দ্রশেখর” নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত মানুষ,—কি হিসাবে তিনি মাথায় রাজপুত্রোপযোগী কার্লিং চুল পরিয়া আসেন? “সুভদ্রা” সাজিয়া বাহির হইয়াছেন,—পরিধানে পার্শী সাড়ী, কোমরে “গোট,” “চন্দ্রহার” এবং পায়ে “পাঁইজর”। হিন্দু-বিধবা সাজিয়া থান কাপড় পরিলেন, কিন্তু

মাথায় পাতাকাটা অথবা "কালিং" করা চুল। সামান্য গৃহস্থের গৃহিণী সাজিয়াছেন, পাঁচটী ছেলের মা,—পরিধানে তাঁহার পাছাপেড়ে পরিষ্কার চুনোট্ করা শান্তিপুরে সাড়ী, গায়ে এক গা' গহনা। "অন্নাভাবে সরলা", দীনা—মলিনা—ছিন্নবসনা হইয়াছেন। সেই সরলা-চরিত্রে দর্শক-বৃন্দ দেখিলেন,—"সরলার" পান খাইয়া ঠোঁট্ রাঙ্গা টুক্ টুক্ করিতেছে—কপালে একটী "কাঁচপোকার" টিপ,—পরণে বাহারে পেড়ে নূতন পাট-ভাঙ্গা দেশী সাড়ী। এ সকল দোষ প্রায়ই সাধারণ রঙ্গমঞ্চে পেশাদার সম্প্রদায়ের ভিতর দেখিতে পাওয়া যায়।

পুরুষের নারীবেশ।

বঙ্গীয় নাট্যশালার শৈশবাবস্থায় স্ত্রীলোকের চরিত্র পুরুষের দ্বারা অভিনীত হইত। শুনিয়াছি স্বর্গীয় নটকুলচূড়ামণি অর্দ্ধেন্দু, সুবিখ্যাত ট্রাজিডিয়ান্ মহেন্দ্রলাল,—শ্রদ্ধেয় নটকবি অমৃতবাবু,—ইঁহারাও এক সময়ে স্ত্রী-চরিত্র অভিনয় করিয়াছেন। বলা বাহুল্য, পেশাদার থিয়েটারে এ কার্য্য এখন আর চলে না; তাহার কারণ, ইহাতে অর্থাগম হয় না। কিন্তু ভদ্রসন্তানগঠিত অবৈতনিক সম্প্রদায়ে স্ত্রী-চরিত্র পুরুষের দ্বারা অভিনয় করান' ভিন্ন গত্যন্তর নাই। পুরুষের দ্বারা স্ত্রী-চরিত্র ঠিক স্বাভাবিকরূপে অভিনীত হওয়া অসম্ভব; কিন্তু এমন অনেক বালক বা কিশোরকে দেখা গিয়াছে,—যাহারা সাজ-সজ্জা, চাল-চলন, কথা-বার্ত্তায়, ভাব-ভঙ্গীতে এরূপ স্বাভাবিকরূপে স্ত্রী-চরিত্র অভিনয় করিতে পারেন—অথবা করিয়াছেন, যে—দর্শকবৃন্দ কিছুতেই বুঝিতে পারেন না যে, সে ব্যক্তি পুরুষ কি রমণী! কিন্তু পুরুষকে স্ত্রীলোক সাজান'ই একটা মহা কঠিন কার্য্য। প্রথমতঃ—অনেক স্ত্রীলোকের মত কাপড় পরিতে বা পরাইতে জানেন না। প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়, এমন ভাবে স্ত্রীলোকের ভূমিকায় কাপড় পরান' হইয়াছে যে হয়ত' বা হাঁটু

পর্য্যন্ত কাপড় উঠিয়া পড়িয়াছে, নয়ত’ দুটী পা ঢাকিয়া কাপড় মাটীতে পড়িয়াছে, স্ত্রী-চরিত্র অভিনয়কারীর কটীদেশ হইতে পা পর্য্যন্ত যেন “ওয়াড়-ঢাকা” একটী বালিশের মত দেখাইতেছে। কেহ বা স্ত্রীলোক সাজিবার সময় “মাল্‌কোঁচা”-বাঁধা নিজের পরিধানের কাপড়ের উপর স্ত্রীলোকের ন্যায় কাপড় পরিয়াছেন ; কটীদেশ হইতে পা’ পর্য্যন্ত “গ্যাস্‌ভরা ফানুসের” মত ফুলিয়া তাঁহাকে অতি বিশ্রী দেখাইতেছে। তাহার পর, কেমন করিয়া স্ত্রীলোকের মত কোমরে কাপড়ের “কসি” বাঁধিয়া কি ভাবে বক্ষের উপর দিয়া তাহার আঁচল লইয়া ঘুরাইয়া মাথার উপর ঘোম্‌টা অথবা আড়ঘোম্‌টা দিয়া—পুনরায় সেই আঁচল কি রকমে আনিয়া কোথায় রাখিতে হয়, সে বিষয়ে কিছুই জানেন না ; সুতরাং এরূপ অবস্থায় স্ত্রী-চরিত্র-অভিনয়কারীকে রঙ্গমঞ্চে “না পুরুষ—না স্ত্রী” রকমের একটা অদ্ভুত জীব বলিয়া দর্শকবৃন্দ উপহাস করিয়া থাকেন। অবৈতনিক সম্প্রদায়ের প্রত্যেক স্ত্রী-চরিত্র অভিনেতার কর্ত্তব্য, স্ত্রীলোকের নিকট হইতে কেমন করিয়া স্ত্রীলোকের কাপড় পরিতে হয়—সেটা ভাল করিয়া শিক্ষা করা। আর একটী বিশেষ দোষ—অমার্জ্জনীয় দোষ—অবৈতনিক সম্প্রদায়ে পুরুষ কর্ত্তৃক স্ত্রীলোকের বেশ-ধারণের সময় দেখা যায়, যে বিষয়ে সকলের বিশেষরূপ লক্ষ্য থাকা আবশ্যক। সচরাচর দেখিতে পাই, বৃদ্ধা-প্রৌঢ়া-যুবতী-বালিকা-অপ্সরী-কিন্নরী-দেবী—গৃহস্থ ঘরের বৌ, ভদ্র-লোকের মেয়ে, বারবিলাসিনী, ইত্যাদি যে কোনও স্ত্রীলোকের ভূমিকা কেহ অভিনয় করুন না কেন,—সাজিবার সময় বক্ষের বসনাভ্যন্তরে স্তনযুগল বিদ্যমান জানাইবার জন্য বড় বড় “ন্যাকড়ার পুঁটলি অথবা গোলা” কাঁচুলি বা বডিসের ভিতর ব্যবহার করিয়া থাকেন। ইহার তৎপর্য্য কি তাহা ত’ আমি ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে কিছুতেই বুঝিয়া উঠিতে পারিনা। প্রথমতঃ, এরূপভাবে বক্ষঃস্থল স্ফীত রাখিলে কি স্ত্রীলোকের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি হয় ? দ্বিতীয়তঃ,



“ক্ষত্রবীর” নাটকের শেষ দৃশ্য ।

উত্তরা ও শ্রীকৃষ্ণ

শ্রীকৃষ্ণ—শ্রীঅতুলকৃষ্ণ ঘোষ । উত্তরা—শ্রীবিধুভূষণ সরকার ।

Emerald Ptg. Works.

ইহা অতি জঘন্য রুচির পরিচায়ক। কোনও বারাঙ্গনা-চরিত্র অভিনয়কালে এরূপ সজ্জা হয়ত' মানাইয়া যাইতে পারে, কিন্তু কোনও সতী-চরিত্র অথবা হিন্দুরমণী-চরিত্র অভিনয়ে—দর্শকবৃন্দের চক্ষে ইহা অতি বিসদৃশ বোধ হইয়া থাকে। তৃতীয়তঃ, ইহা অতি অস্বাভাবিক দৃশ্য। শুধু তাহাই নয়, উক্ত "বল্ বা ন্যাকড়ার পুঁটলি" আঁটিবার দোষে অসাবধানতা-বশতঃ কখনও কখনও স্ত্রী-চরিত্রাভিনেতার বক্ষঃচ্যুত হইয়া রঙ্গমঞ্চে গড়াগড়ি খাইয়া একটা বিপর্য্যয় কাণ্ড বাধাইয়া থাকে। উপস্থিত অভিনেতৃগণও অপ্রস্তুত, আর যিনি "স্ত্রীলোক" সাজিয়াছেন, তিনি ত' একেবারে মরমে মরিয়া গেলেন;—সঙ্গে সঙ্গে সেই দৃশ্যটা পর্য্যন্ত মাটী হইয়া গেল।

পরচুল।

স্ত্রী-চরিত্র অভিনয়ে ভাল চুল না পরিলে তাঁহাকে কিছুতেই স্ত্রীলোক মানাইবে না। পোষাকের ন্যায় সম্প্রদায়ের কর্ত্তৃপক্ষগণ এ বিষয়ে বিশেষরূপে দৃষ্টিপাত করিবেন। কেবল "চুল-ওয়ালাকে" চুলের ফর্দ্দ দিয়া এক টাকা বায়না দিয়া আসিয়া নিশ্চিন্ত হইয়া থাকিলে অনেক সময় অভিনয়ের রাত্রে অভিনেতৃগণকে কাঁদিতে হয়। "নবাবের" গোঁপ-দাড়ী পরিয়া অভিনেতা আয়নাতে দেখিলেন তাঁহাকে ঠিক "ভিস্তির" মতন দেখাইতেছে। "রাজা" "গোঁপ গালপাট্টা" মুখে চড়াইয়া "চোবে সিং" বনিয়া গেলেন। "রাজকন্যা" চুল পরিয়া ঠিক "ডাইনার" মতন রূপধারণ করিলেন,—ইত্যাদি ইত্যাদি। প্রথমতঃ, দেখিয়া লইতে হইবে চুলগুলি তেল মাখাইয়া ভাল করিয়া আঁচড়ান' (ড্রেস্ করা) হইয়াছে কি না। দ্বিতীয়তঃ—প্রত্যেক অভিনেতার মাথায় সেগুলি ঠিক স্বাভাবিকভাবে বসিয়াছে কি না। আর একটা বিশেষ ভ্রম হইয়া থাকে, যাহার প্রতি কাহারও দৃষ্টি পড়ে না;—সকল স্ত্রী-চরিত্রের ভূমিকায় এলোচুল পরান' হয়। খোঁপা বাঁধা অথবা বিউনি বাঁধা চুলের চলন অবৈতনিক সম্প্রদায়ে

নাই বলিলেও চলে। “দুর্গা” সাজিয়াছেন তাহাতেও “এলোচুল”, “বালিক-বধূ” সাজিয়াছেন তাহাতেও সেই “এলোচুল,”—“উজ্জ্বলা” সাজিয়াছেন তাহাও সেই এলোচুলে। দৃশ্যবিশেষে পোষাক-পরিবর্ত্তনের ন্যায় চুলের পরিবর্ত্তন করাও আবশ্যক। ভাল অবস্থায় মনের আনন্দে সুখ-শান্তিতে যখন আছেন—তখন এক চুল,—রুগ্ন অবস্থায় এক চুল,—“উন্মাদ” অবস্থায় অন্য চুল পরিলে ভাল হয় না কি? “বিল্বমঙ্গল” প্রথম দৃশ্যে সেই যে বাব্‌রি চুল পরিলেন—শেষ দৃশ্যে বৃন্দাবনে কৃষ্ণ-দর্শনের সময় সেই পরিষ্কাররূপে আঁচ্‌ড়ান’ তেল মাখান’ চুল পরিলে কি নাটকত্ব বজায় থাকে? “উত্তরা”—“অভিমন্যুর” সহিত নিকুঞ্জকাননে প্রেমালাপের সময় যে কার্লিং করা (Puff) পাফ্‌ দেওয়া চুল পরিয়াছিলেন—“বৈধব্য-সজ্জা-দৃশ্যে” সেই চুল পরিয়া বাহির হইলে কি লোকের নিকট সহানুভূতিলাভে সক্ষম হইবেন? পুরুষ-চরিত্রাভিনয়ে গোঁপ আঁটিয়া অভিনয় করা বড় কষ্টকর। এস্থলে যাঁহাদের প্রকৃতিদত্ত গোঁপ নাই, অথবা যাঁহারা গোঁপ কামাইয়া থাকেন, তাঁহাদের কর্ত্তব্য স্পিরিট্‌ গাম্‌ (Spirit gum) দিয়া (Crape hair) ছেঁড়াচুলে ঠিক মুখের উপযোগী গোঁপ প্রস্তুত করা এবং প্রত্যেক দৃশ্য অভিনয়ের পূর্ব্বে তাহা পরীক্ষা করিয়া দেখা উচিত—ঠিক আঁটিয়া আছে কিনা। “নবাব” সাজিতে হইলে যাঁহাদের গোঁপ নাই, তাঁহারা ঐ ভাবে সরু এবং পাতলা করিয়া একটী গোঁপ প্রস্তুত করিয়া পরিবেন এবং একটী ভাল দাড়ী আলাদা পরিয়া মুসলমান সাজিবেন। এক সঙ্গে “তার” দিয়া আঁটা গোঁপদাড়ী মুখে পরিলে সময় সময় অতি বিশ্রী দেখায় এবং বক্তৃতা করিবার সময় মুখভাব দেখাইবার বড় অসুবিধা হয়। “রাজা” বা “বীরপুরুষ” সাজিবার সময় একত্রে আঁটা গোঁপ-গালপাট্টা পরিলে পূর্ব্বোক্তরূপই অসুবিধা ভোগ করিতে হয়। নাসিকার ভিতরে “তার” টিপিয়া গোঁপ পরিলে অতি বিশ্রী দেখায়; অভিনয়কালে সে গোঁপ খুলিয়া পড়িবার বিশেষ

সম্ভাবনা। অভিনেতা অভিনয় করিবেন কি,—সমস্তক্ষণ "গোঁপের ভয়েই সশঙ্কিত",—পাছে খুলিয়া পড়ে।

অভিনেতার আবশ্যকমত বেশ-পরিবর্ত্তন

কোনও কোনও নাটকে অভিনয়কালে অভিনেতাকে রঙ্গমঞ্চের উপর দর্শকবৃন্দের চক্ষের সম্মুখে অকস্মাৎ বেশ-পরিবর্ত্তন করিতে হয়। এ স্থলে পোষাকের উপর পোষাক পরিধান করিয়া অভিনয় করিতে বাহির হইলেই ভাল হয়। অবশ্য, এরূপভাবে ভিতরের পোষাক এবং উপরের পোষাক পরিতে হইবে—যাহাতে কোনরূপে বুঝিতে না পারা যায় যে,—দুইটী পোষাক পরা হইয়াছে। উপরকার পোষাক, মাত্র দুইটী তিনটী ফাঁসের সাহায্যে আঁটা থাকিবে,—এবং পোষাকের সহিত দুটী তিনটী লম্বা "তার" বাঁধিয়া উইংসের ধারে একজন তাহা ধরিয়া থাকিবেন। ইহাতে অভিনেতা ইচ্ছামত দুই চারি পদ চলাফেরা করিতে পারিবেন,—(কিন্তু অধিক নয়)—এবং তাহাও অতি সাবধানে। যথাসময়ে অভিনেতা কৌশলপূর্ব্বক দর্শকবৃন্দের অজ্ঞাতসারে উপরের পোষাক আঁটিবার ফাঁসগুলি খুলিয়া ফেলিবেন;—ঠিক সেই সময় উইংসের দুই পার্শ্বের এবং ফুট্‌লাইটের আলোগুলি নির্ব্বাপিত করিয়া—নিমেষের মধ্যে উইংসের পাশ হইতে উপরোক্ত "তারের" সাহায্যে পোষাকটী ভিতর দিকে টানিয়া লইবেন। যে রঙ্গমঞ্চে ইলেক্‌ট্রিক্ আলো জ্বালাইবার সরঞ্জাম আছে—সেস্থলে তৎক্ষণাৎ সমস্ত রঙ্গমঞ্চ অন্ধকারময় করিয়া—আবার তৎক্ষণাৎ আলোকিত করা যাইতে পারে। কিন্তু সেস্থলে ইলেক্‌ট্রিক্ আলো নাই—সেস্থানে বেশ-পরিবর্ত্তনের পর খুব তাড়াতাড়ি আলো জ্বালাইবার ব্যবস্থা করিতে হইবে। অন্ততঃ বেশ-পরিবর্ত্তনের অব্যবহিত পরেই—"সাজ-ঘর" হইতে চারি পাঁচজন লোক আলো লইয়া উইংসের ধারে আসিয়া রঙ্গমঞ্চ পুনরায় আলোকিত করিবেন। তাহার

পর—ক্রমে ক্রমে “ফুট্‌লাইট্‌” “উইংস্‌-লাইট্‌” জ্বালান’ হইলে—তাঁহারা সে আলো লইয়া যাইবেন। এমন অনেক পোষাক আছে—যাহার দুটী একটা ফাঁস খুলিয়া দিলেই—সমস্ত পোষাক বদল হইয়া যায়। কিন্তু তাহা হইলেও রঙ্গমঞ্চ অকস্মাৎ অন্ধকারময় এবং পুনরালোকিত করিবার ব্যবস্থা করিয়া রাখিতে হইবে।

অভিনয়ে অলঙ্কার ব্যবহার।

অলঙ্কার স্ত্রীলোকের সাজ-সজ্জার প্রধান অঙ্গ। সুতরাং বহুমূল্য পোষাক পরিচ্ছদ পরিধান করিয়া—অলঙ্কার না পরিলে স্ত্রী-সজ্জা অসম্পূর্ণ হইল। সকল সম্প্রদায়ের স্ত্রী-চরিত্র অভিনয়ের জন্য কতকগুলি “ঝুটা” অলঙ্কার (মুক্তার এবং গিল্টির গহনা) সংগ্রহ করিয়া রাখা আবশ্যক। অভিনয়ের পূর্ব্বে পিতল বা গিল্টির গহনার “স্রট্‌গুলি” রং করিয়া অভিনয়-রাত্রে ব্যবহার করিলে—ঠিক সোণার গহনার মতন দেখাইবে। ঝুটা মুক্তার গহনাগুলি শক্ত সুতায় গাঁথাইয়া রাখিলে—অভিনয়কালে ছিঁড়িয়া নষ্ট হইবার সম্ভাবনা থাকে না। কোন কোন অভিনেতা বাহাদুরী করিয়া আপনার বাটী হইতে বহুমূল্য স্বর্ণালঙ্কার আনিয়া অভিনয়ে ব্যবহার করিয়া থাকেন। আমার মতে—এ কার্য্য আদৌ বুদ্ধিমত্তার পরিচায়ক নহে। ব্যস্ততা এবং অসাবধানতাবশতঃ হয় ত’ একখানি গহনা কোথায় খুলিয়া রাখা হইবে, সেই অবসরে তাহা “চোরের” করতলগত হইলে—আর ফিরিয়া পাইবা’র সম্ভাবনা থাকিবে কি? সম্প্রদায়ের সভ্যগণ ব্যতীত অভিনয়-রাত্রে অনেক বাজে লোক সাজ-ঘরে প্রবেশ করিয়া থাকে। কাহার মনে কি আছে—কে বলিতে পারে? “বাবু-বেশধারী” অনেক চোরও স্বকার্য্যসাধনের জন্য বহুলোকের সমাগমস্থানে উপস্থিত থাকে। অতএব অভিনয়-রাত্রে অভিনেতৃগণের “সোণার বোতাম,”—“আংটী”,—“ঘড়ী”,—“চেইন্‌”—“ভাল জুতা”

পরিধান করিয়া অভিনয় করিতে যাওয়া কর্ত্তব্য নয় ; শুধু তাহাই নয়,—সম্প্রদায়স্থ কোনও অভিনেতার পূর্ব্বোক্ত কোনও মূল্যবান অলঙ্কার অথবা ব্যবহার্য্য সৌখীন দ্রব্য যদ্যপি চুরী যায়,—তাহা হইলে সম্প্রদায়েরও ইহাতে ভয়ানক দুর্নাম। অভিনয়ে যখন অকৃত্রিম কিছুই নাই - সকলই কৃত্রিম,—কিছুই "আসল" নয়—সকলই "নকল",—তখন পোষাক-পরিচ্ছদ—অলঙ্কারাদি "কৃত্রিম" ও "নকল" হইলে সকল দিকেই নিরাপদ হয় না কি ?

রং মাখা—
চেহারা
পরিবর্ত্তন
Facial make-up

অভিনয় করিতে হইলে "বহুরূপী বিদ্যা" শিক্ষার বিশেষ প্রয়োজন। রং মাখিয়া স্বরূপ পরিবর্ত্তন করা একটা খুব কঠিন কলাবিদ্যা (Difficult Art)। মুখে খানিকটা সাদা রং মাখিয়া, গালের দুই পাশে এবং ঠোঁটে একটু আলতা মাখাইয়া যদি সুন্দর মূর্ত্তি দেখাইতে পারা যাইত, তাহা হইলে জগতের সকলেই চিত্রবিদ্যায় নিপুণ হইয়া উঠিতেন। এ সম্বন্ধে নট-গুরু গিরিশচন্দ্র বলিয়াছেন,—"চিত্রকরের ন্যায় অভিনেতারও রং বোঝা আবশ্যক। চিত্রকর যেরূপ তাঁহার অঙ্কিত ছবি কোথা হইতে দর্শক দেখিবে—তাহা লক্ষ্য করিয়া সেইরূপ রং দেন,—অন্যাবস্থায় তাঁহার ছবি দেখিলে তাঁহার চিত্র-বিদ্যা সেরূপ বোঝা যায় না—অভিনেতাও সেইরূপ—দর্শক যাহাতে তাঁহার সজ্জিতরূপের ছবি সম্পূর্ণ পায়,—সেই অনুসারে রং মাখিবেন। দৃশ্যপট দিনের বেলায় দেখিলে একথা স্পষ্টরূপে প্রকাশ পাইবে। রজনীতে দূর হইতে দর্শক দেখিবে—চিত্রকর সেইভাবে লিখিয়াছেন। দৃশ্যপট দীপালোকে দূর হইতে ভ্রমোৎপাদন করে,—দিবালোকে মোটা মোটা রং-এর দাগ দেখা যায়। অভিনেতাকেও রং মাখিবার সময় বিবেচনা করিতে হইবে যে বৈঠকখানায় যেরূপ পাউডার মাখিয়া সুন্দর হইলে চলে, রঙ্গমঞ্চ হইতে সেরূপ চলিবে না। বেশী করিয়া

লাল রং তাঁহার গালে দিতে হইবে—তবে গোলাপী আভার ন্যায় দূর হইতে দেখাইবে। ক্ষুদ্র চক্ষু বৃহৎ দেখাইতে গেলে - চোখের কোণে কাজলের রেখা বিশেষ করিয়া দিতে হইবে বা চক্ষু কোটরগত করিতে হইলে চোখের কোলে বেশী করিয়া কালো রং দেওয়া আবশ্যক।

‘অভিনেতার ধ্যানের মূর্ত্তি অভিনেতার প্রকৃত মূর্ত্তি নয়। সাজের সাহায্যে তাঁহার শরীরে ধ্যানের মূর্ত্তি যতদূর প্রকাশ পায়, নিশ্চয় তাঁহাকে তাহা করিতে হইবে। রং, পরচুল, মোম ও পরিচ্ছদ প্রভৃতির সাহায্যে এতদূর মূর্ত্তির পরিবর্ত্তন হওয়ার সম্ভব যে, পরিবর্ত্তিত মূর্ত্তিতে পরম আত্মীয়ের নিকট উপস্থিত হইলেও—তাঁহাকে চেনা যাইবে না। একজন সুন্দর পুরুষ কাফ্রী সাজিয়াছে,—কালো রংএ রং ঢাকিয়াছে। নাকের অগ্রভাগ দড়ি দিয়া তুলিয়া রংএর সহিত মিশাইয়া দিয়া কাফ্রির নাসিকা করিয়াছে, গালের হাড় মোম দিয়া উঁচু করিয়াছে, মোম দিয়া ঠোঁট পুরু করিয়াছে, কোঁকড়া পরচুল পরিয়াছে, পোষাকও কাফ্রীর মত। কাফ্রীর চলন অনুকরণ করিয়াছে; ইহাতে সহজে তাহাকে চেনা কোনও রকমেই যায় না।”

অতএব দেখা যাইতেছে—অভিনয়ের প্রধান অঙ্গ (Face-painting) রং মাখিয়া মুখচ্ছবি আঁকিয়া অভিনয়ের চরিত্রোপযোগী স্বরূপ পরিবর্ত্তন। বিশেষ নিপুণতার সহিত এই চিত্রবিদ্যায় পারদর্শিতা লাভ করিলে—যুবা বৃদ্ধ সাজিতে পারেন, বৃদ্ধ যুবা সাজিতে পারেন, সুন্দর কুৎসিৎ সাজিতে পারেন, কুৎসিৎ সুন্দর সাজিতে পারেন। সচরাচর আমাদের অবৈতনিক সম্প্রদায়ে একজন দুইজন “Painter” (চিত্রকর) অভিনয়-রাত্রে সাজাইতে আসেন। দলের মধ্যে অন্ততঃ বিশজনকে পেইণ্ট্ করিতে হইবে; সুতরাং তাড়াতাড়ি একটু রং মাখিয়া গালে ঠোঁটে আল্তা দিয়া—ছিপি পোড়াইয়া ভ্রূ-চোখ টানিয়া “যেমন-তেমন” ভাবে ছাড়িয়া দিতে

হয়। তাহার ফলে—অভিনেতৃগণের চেহারা সুন্দর হইলেও রঙ্গমঞ্চে অতি কুৎসিৎ দেখায়। মুখের কোনখানটা অপেক্ষাকৃত বেশী সাদা হইয়া ঠিক যেন ধবলরোগাক্রান্ত দেখায়; এক গালে লাল রং খুব বেশী, অন্য গালে নামমাত্র; একটা ভ্রূ খুব মোটা—অন্যটা সুতার আকার; কাহারও হয়ত' মুখ রং করা, কিন্তু হাত-পায়ে রংএর চিহ্নমাত্র না থাকায় —অনেকটা চিড়িয়াখানার “প্রাণীবিশেষের” মতন দেখাইতেছে। দর্শকবৃন্দ তাঁহাদের বক্তৃতা শুনিবেন কি, মূর্ত্তি দেখিয়া হাসিয়াই আকুল। সুতরাং এরূপ স্থলে—অভিনেতৃগণ নিজে রং মাখিতে ও পেইণ্ট করিতে শিখিলেই ভাল হয়। যাঁহারা এ কার্য্য একেবারেই অসম্ভব বিবেচনা করেন,—সম্প্রদায়ের কর্ত্তব্য অভিনয়-রাত্রে (চিত্রকর) পেইণ্টারের সংখ্যা বৃদ্ধি করা,—এবং অভিনয় আরম্ভের অন্ততঃ তিন চার ঘণ্টা (অথবা অভিনেতৃগণের সংখ্যা হিসাবে) পূর্ব্ব হইতে চিত্রকার্য্য (Painting) আরম্ভ করা। শুধু তাহাই নয়,—অভিনয়-রাত্রে “গ্রীন্-রুমে” অথবা রং মাখিবার স্থানে বড় আয়নার সংখ্যা যত অধিক হয়—ততই সাজ-সজ্জার পক্ষে সুবিধাজনক। সৌখীন অভিনেতৃগণ অভিনয়-রাত্রে একটা ব্যাগে করিয়া একখানি তোয়ালে, ছেঁড়া কাপড়, সাবান, এক শিশি নারিকেল তেল, একটা ছোট আয়না, একটা “কাজল-লতা” এবং “সুরমা” টানিবার একটা ছোট লোহার কাঠি লইয়া যাইবেন। ইহার সঙ্গে বাতি, আলপিন, সেফ্টীপিন, ছুঁচ, সুতা, কাঁচি এবং একখানি ছোট হাতপাখা লইয়া গেলে আরও ভাল হয়। অভিনেতৃগণ এই সমস্ত সরঞ্জাম যদি নিজেরা সঙ্গে লইয়া অভিনয়স্থলে উপস্থিত হন, তাহা হইলে সম্প্রদায়ের কর্ত্তৃপক্ষগণকে সে রাত্রে ব্যতিব্যস্ত হইয়া “মাথা খারাপ” করিতে হয় না,—এবং সাজ-ঘরের ভিতর—“এটা নাই,—সেটা নাই,—ওটা দাও” শব্দে একটা বিকট হট্টগোল উত্থিত হয় না। অভিনেতা যদি অভিনয়ের

পূর্ব্বে আপনার গৃহে রাত্রিকালে দর্পণের সম্মুখে বসিয়া নিজের অভিনেয় চরিত্রানুযায়ী মুখ (Paint) রং করা অভ্যাস করিতে পারেন—তাহা হইলে ত' আর কোনও বিষয়ে ভাবনা রহিল না। তাহা হইলে তিনি অভিনয়-রাত্রে আপনার রং সঙ্গে লইয়া গিয়া—সচ্ছন্দে নির্ব্বঞ্ঝাটে সাজ-সজ্জা করিতে পারেন। নাটকাভিনয়ে অভিনেতৃগণের (Paint) রং করিবার জন্য সচরাচর সফেদা (White Lead), সিন্দূর (Red Lead, Vermilion,—Rouge), "ভুষো কালী"—(Indian Ink), তরল আল্‌তা (Lac-dye or liquid carmine) ব্যবহৃত হইয়া থাকে। কেহ কেহ রং মিশাইবার সময় তাহাতে অভ্রচূর্ণ (Mica-powder) অল্প পরিমাণে মিশাইয়া দিয়া থাকেন। কিন্তু তাহাতে—ব্রণ বা ক্ষতস্থান বা চর্ম্মরোগ থাকিলে, দেহের ক্ষতি হইবার সম্ভাবনা। চিত্র-কার্য্যের জন্য সরু, মোটা ও মাঝারি রকমের "তুলিকা" (Hair-pencil), পেইন্টিং ব্রশ্‌, পাউডার ব্রশ্‌ (Painting and Powder Brush) আবশ্যক। চক্ষু ভ্রূ হাতের শিরা—কপালে-নাকে সরু সরু দাগ কাটিবার জন্য পেইন্টিং পেন্‌সিল্ (Painting Pencil) কিনিতে পাওয়া যায়; কিন্তু তাহা না থাকিলেও উক্ত তুলিকার দ্বারা সে কার্য্য সুসম্পন্ন হইতে পারে। এক বোতল স্পিরিট্‌ গাম্‌ (Spirit gum), কতকটা ক্রেপ্‌ হেয়ার (দাড়ী গোঁপ প্রস্তুত করিবার চুল), মোমের আটা (Melted wax) এবং গটা-পার্‌চা (Gutta Percha) সাজ-সজ্জার প্রধান অঙ্গ। গাত্রের বর্ণ হিসাবে সাদা এবং লাল রং মিশাইতে হয়, কারণ,—সকলের বর্ণ সমান নয়। একজন গৌরবর্ণ অভিনেতাকে যে রং মাখাইলে রঙ্গমঞ্চে "রক্তিমাভ" ("দুধে-আল্‌তা" রকমের) বর্ণ দেখাইবে,—ঘোর কৃষ্ণবর্ণ অভিনেতাকে সে রং মাখাইলে সেরূপ দেখাইবে না। সুতরাং পরীক্ষা দ্বারা দেখা কর্ত্তব্য—কাহাকে কয় "পোঁচ" রং মাখাইতে হবে। স্বাভাবিক

সুন্দর রং করিবার জন্য একভাগ লাল, একভাগ জরদ (হরিদ্রা) (Yellow Ochre) এবং চারিভাগ সাদা গুঁড়া রং একত্রে ভাল করিয়া মিশাইয়া লইতে হইবে। রং মাখিবার পূর্ব্বে প্রথমে সাবান দিয়া কপালের উপর (মস্তকের সম্মুখের সিকিভাগ) হইতে গলা পর্য্যন্ত, এবং দুই পাশের কাণ পর্য্যন্ত এবং দুই হস্তের কনুই পর্য্যন্ত ধুইতে হইবে। তাহার পর শুষ্ক তোয়ালে দিয়া ধৌত স্থান ভাল করিয়া মুছিতে হইবে। তাহার পর পাউডার পাফের (Puff) দ্বারা সেই স্থানে সামান্য পাউডার লাগাইয়া—রং মাখাইবার জমি খুব শুষ্ক করিয়া লইতে হইবে। এই সমস্ত মুখ্যকর্ম্ম (Preliminary work) সমাধা হইলে পর—উক্ত মিশ্রিত রং অল্পমাত্র হাতে লইয়া—১০।১৫ ফোঁটা জলের সহিত হাতের "চেটোর" উপর তাহা উত্তমরূপে মিশাইয়া রং মাখাইবার স্থানে ঘষিয়া মাখাইতে হইবে। তাহার পর পেইন্টিং ব্রস্ দিয়া সেই স্থান লঘুভাবে মার্জ্জন করিতে হইবে। এইরূপে রংএর জমি করা হইলে পর তুলিকার দ্বারা কালো রংএ ভ্রূ অঙ্কিত করিতে হইবে এবং চক্ষুদ্বয়ের নিম্নের পাতায় (কাজল পরান' হিসাবে) খুব সরু রেখা চক্ষু-কোটরের (Socket of the eye) সীমা পর্য্যন্ত দুই দিকেই টানিয়া দিতে হইবে। ইহার পর—এরূপ পরিমাণে লাল রংএর দ্বারা গণ্ডদেশ রক্তিমাভ করিতে হইবে,-যাহাতে সমস্ত মুখখানি "ব্রহ্মার" ন্যায় লাল রক্তবর্ণ বা অগ্নিবর্ণ না দেখায়।

অবৈতনিক সম্প্রদায়ে প্রায় দেখিতে পাওয়া যায়—অভিনেতৃগণ শুধু মুখে রং মাখিয়া অভিনয় করিতে বাহির হন। হাতে অথবা (স্ত্রীলোক সাজিয়া) নগ্নপদে রংএর কোনও চিহ্ন থাকে না। সুতরাং ইহার প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখা কর্ত্তব্য।

অবৈতনিক সম্প্রদায়ে আর একটা বিশেষ দোষ দেখিতে পাওয়া যায়—

যখন কোনও যুবাপুরুষ "বৃদ্ধ" সাজেন। কেবল মাথায় একটা পাকা পরচুল পরিয়া, ভ্রূতে একটু সাদা পাউডার মাখিয়া এবং আবশ্যক হইলে পাকা দাড়ী গোঁপ পরিয়া বৃদ্ধের সাজ (Make-up) সম্পূর্ণ (perfect) হইল বলিয়া মনে করেন। "লোলচর্ম্ম" বৃদ্ধের প্রধান লক্ষণ। অনেক স্থলে দেখা যায়—চুল বেশী পাকে না, কিন্তু তাঁহার গাত্র-চর্ম্মের শৈথিল্য এবং কুঞ্চনই তাঁহার বৃদ্ধত্বের পরিচায়ক। এরূপস্থলে লোলচর্ম্ম করিবার জন্য মুখে ছোট ছোট সরু রেখা টানিয়া দিতে হইবে। অভিনেয় "বৃদ্ধ-চরিত্রের" বয়স হিসাবে উক্ত সরল রেখা কম বেশী করিতে হইবে। পঞ্চাশ বৎসরের বয়স দেখাইতে হইলে—চোখের কোলে দুটী একটী রেখা টানিয়া দিলেই যথেষ্ট হইবে। নব্বুই বৎসরের বৃদ্ধ সাজাইতে হইলে—কপালে, গণ্ডে, চক্ষুর চারিধারে রেখা অঙ্কিত করিতে হইবে। অনেকে বৃদ্ধ সাজিবার সময় মাথায় এবং গোঁপে সাদা পাউডার অথবা খড়ির গুঁড়া মাখাইয়া পাকা চুল, পাকা গোঁপ করিয়া থাকেন—পরচুল ব্যবহার করেন না। ইহা কোনমতে যুক্তিসিদ্ধ নয়। কারণ—খানিকক্ষণ চলাফেরা করিলে—সাদা পাউডার ঝরিয়া চুলের নীচে পড়িয়া যায় এবং স্বাভাবিক কালচুল শীঘ্রই বাহির হইয়া পড়ে। একবার একজন অভিনেতা বৃদ্ধ সাজিয়া মাথায় সাদা গুঁড়া মাখিয়া অভিনয় করিতে বাহির হইয়াছেন; সেই দৃশ্যে একটা দুঃসংবাদ শুনিয়া যেমন তিনি হঠাৎ ভূতলে জোর করিয়া বসিলেন—অমনি তাঁহার মাথা হইতে সাদা পাউডার খুব খানিকটা উড়িয়া গেল। দর্শকবৃন্দ তাহা দেখিতে পাইয়া হো-হো শব্দে হাসিয়া উঠিলেন। অতএব পরচুল পরিয়া বৃদ্ধ সাজাই সকল দিকে নিরাপদ। "মুণ্ডিত মস্তক" অথবা "টাক" দেখাইতে হইলে—"কেশশূন্য পরচুল" বা "মস্তকাবরণ" (Bald wig) মাথায় এমনভাবে পরিতে হইবে—যাহাতে কোন স্থানে কুঁচকাইয়া না থাকে, মাথার চারিদিকে

"গেঞ্জির" মত মিলাইয়া বসিয়া যায়। আরও বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে – যেন কোনমতে স্বাভাবিক চুল বাহির হইয়া না পড়ে। উক্ত (Bald wig) মস্তকাবরণ পরিয়া প্রথমতঃ "মোমের আটা" তাহার ধারে ধারে কপালের উপর এমন ভাবে লেপিয়া দিতে হইবে, যাহাতে কপালের চামড়ার সহিত এক হইয়া মিলাইয়া যায় এবং কোনরূপ দাগ অথবা উঁচুনীচু "পটীর" মতন না দেখা যায়। এইরূপ করিবার পর মুখের রংএর সহিত মিলাইয়া সেই "জোড়ের" স্থানটুকু (Paint) রং করিয়া দিলে অতি স্বাভাবিক "টাক" অথবা "কেশশূন্য" বা "মুণ্ডিত" মস্তক দেখাইবে। পূর্ব্বে বলা হইয়াছে—কেবল তুলি বা পেন্‌সিলের দ্বারা কালো রেখা টানিবার কৌশলে প্রৌঢ় বা বৃদ্ধ সাজাইতে পারা যায়। প্রফুল্ল বা বিষণ্ণ মুখভাবও ঐরূপ রেখা টানিয়া দেখাইতে পারা যায়। এ সম্বন্ধে ইংরাজী গ্রন্থ হইতে কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করিয়া দিলাম :—

"The slight line on the cheek imparts a severer look to the face. We get a still older, or rather maturer, cast of countenance by the simple addition of two or three narrow black lines run out from the outward corners of the eyes. This lining of the eyes brings about very important results, and the direction which they are given, whether up or down, produces entirely opposite effects. According to the age of the character, so must these lines be emphasized, but they must be finely drawn, else, when seen at a distance they are apt to appear as having run into one another and a "Smudge" is the result. If these lines are given a downward direction they give an expression of a happy disposition; while being drawn upwards, they produce a look of gloominess, and by the addition of a curved line from the nostril, also downwards, the tone of severity is added. Reaching the riper years of manhood we have the same preliminary start; the advance process which opens up the make up of all faces destined for whatever condition of age or life they may be intended. In addition, however to the lines from the corner of the eyes—and the preliminary drawn line under the eye may here be made slightly stronger than in previous cases—a couple of lines or "wrinkles" must be added to the brow. These should be put in, either with a soft pencil or light paint-brush, and a slight touch of violet powder to tone down their prominence."

উল্লিখিত কয়েকছত্র পাঠ করিলে স্পষ্ট বুঝিতে পারা যায় যে, যেমন তেমন ভাবে মুখে কাল রেখা অঙ্কিত করিলে চলিবে না। অনেক বুঝিয়া সুঝিয়া তবে রেখা অঙ্কিত করিতে হইবে। কারণ, রেখা উপর-দিকে টানিয়া দিলে এক রকম মুখভাব হয়, নীচের দিকে টানিলে বিপরীত মুখভাব প্রতীয়মান হয়। ছোট রেখার এক অর্থ; লম্বা রেখার অন্য অর্থ বুঝায়।

অবৈতনিক এবং সাধারণ রঙ্গমঞ্চে প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায় — কোনও নাটকাভিনয়ে নায়ক বা কোনও প্রধান চরিত্র প্রথম অঙ্ক অথবা "সুসময়ে" যেরূপ সুন্দর কান্তিবিশিষ্ট মূর্ত্তি লইয়া বাহির হন, ঘোর দুর্দ্দশার সময়ে সেইরূপ মূর্ত্তিই বজায় রাখেন। "নলরাজা" "হরিশ্চন্দ্র" "শ্রীবৎস" সামাজিক 'প্রফুল্ল' নাটকে—"যোগেশ", সরলায় "বিধুভূষণ",– মুখবর্ণ বা মূর্ত্তির কোনরূপ পরিবর্ত্তন না করিয়াই—আগাগোড়া সুন্দর রং করা মুখে, উৎকৃষ্ট চুলে—উজ্জ্বল মুখভাব লইয়া অভিনয় করিয়া গেলেন।

প্রত্যেক অভিনেতার কর্ত্তব্য, অভিনের চরিত্রানুযায়ী মুখভাব পরিবর্ত্তন করা। রাজ্যত্যাগী -নির্ব্বাসিত নলরাজা, হরিশ্চন্দ্র প্রভৃতি নায়কগণ দুর্দ্দশা-গ্রস্ত হইয়া কখনও “নাপিত” ডাকাইয়া দাড়ী কামাইতে পারেন না,—অথবা তৈল মাখিয়া স্নান করিয়া সযত্নে চুল “আঁচড়াইয়া” বেড়াইতে পারেন না। এরূপ স্থলে—রুক্ষ চুল এবং বহুদিন যাবৎ অক্ষৌরীকৃত (Unshaven) দাড়ী দেখাইবার জন্য—সামান্য নীল গুঁড়া (Blue powder or antimony) দাড়ীতে মাখাইলে খুব দুরবস্থানুযায়ী স্বাভাবিক মূর্ত্তি দেখাইতে পারা যায়।

হাস্যরসের ভূমিকায়—স্বাভাবিক মূর্ত্তি সহজেই বিকৃত করিতে পারা যায়। বড় বড় দাঁত অথবা গজদন্তবিশিষ্ট (দেঁতো) মূর্ত্তি দেখাইতে হইলে—নীচের ঠোঁট হইতে (Chin) দাড়ীর অর্দ্ধেক পর্য্যন্ত অঙ্গুলী দ্বারা কয়েকটা সাদা মোটা “দাঁড়ী বা দাগ” পৃথক্ পৃথক্ ভাবে কাটিয়া দিতে হইবে। খাঁদা বা বোঁচা নাক দেখাইতে হইলে—ভ্রূদ্বয়ের সংযোগস্থল হইতে নাকের দুই পাশের হাড়—(যাহাকে Bridge বা সাকো বলে,—সেই পর্য্যন্ত) ঈষৎ কালো রংএ আবৃত করিতে হইবে এবং নাকের অগ্রভাগের নরম মাংসে ঈষৎ সাদা রং মাখাইতে হইবে। বড় নাক করিতে হইলে—নাকের উক্ত হাড় বা ব্রিজের দুইপাশে মোম লাগাইয়া তাহার উপর “পিজবোর্ডের” অথবা কাগজের অথবা তুলার “False” নাক প্রস্তুত করিয়া বসাইয়া দিলেই চলিবে।

গান।

“ন বিদ্যা সঙ্গীতাৎ পরঃ।” গানের তুল্য প্রাণ ভুলাইতে, মন গলাইতে, হৃদয় মাতাইতে—এমন জিনিষ আর দুটা নাই। হৃদয়ের কোনও (Feeling—Sentiment) ভাবের সম্পূর্ণতা (Perfection) প্রকাশ করিতে হইলে—“Music” সুর বা সঙ্গীতের সাহায্য ভিন্ন অন্য কোনও উপায়ে তাহা সাধিত হয় না। হৃদয়ের মর্ম্মস্থলে আঘাত করিতে—সুরের অপ্রতিহত

ক্ষমতা সচরাচর পরিলক্ষিত হইয়া থাকে। ভাবের সহিত কথা কহিলে—তাহাতে সুর না মিশাইলে,—কথা কর্কশ এবং শ্রুতিকটু হইয়া থাকে। মিনতি বা বিনয় করিতে হইলে—সুরে কথা কহিতে হয়। শোকে বা দুঃখে কাঁদিতে হইলে—সুর না মিশাইয়া থাকা যায় না। এমন কি রণক্ষেত্রে মৃত্যুমুখী সৈন্যগণকে সুর (Music) ভিন্ন অন্য কিছুতেই উত্তেজিত করা চলে না। সুর বা সঙ্গীতে বন্যজন্তু পর্য্যন্ত মুগ্ধ হইয়া থাকে। গানে যাহার মনকে আকর্ষণ করিতে পারা যায় না, গানে যাহার মন গলে না,—{**গান শুনিতে যাহার ভাল লাগে না,—তাহার তুল্য নৃশংস জীব পৃথিবীতে আর কে আছে?**} সে ব্যক্তি হাসিতে হাসিতে (সুযোগ পাইলে) পরম আত্মীয়ের বক্ষেও ছুরি বসাইতে পারে।

নাট্যশালার শৈশবাবস্থায়—নাট্যাভিনয়কালে অভিনেতা বা অভিনেত্রী-কর্তৃক সঙ্গীতের প্রচলন ছিল না। তখন নেপথ্য হইতে সঙ্গীতালাপ হইত, দর্শকবৃন্দ তাহাই শুনিতেন। এখন আর সেদিন নাই। এখন বাঙ্গালার দর্শকবৃন্দ খালি বক্তৃতা (Acting) শুনিতে চাহেন না; নাট্যাভিনয়ে গান না থাকিলে—সে অভিনয়—অভিনয়ের মধ্যেই গণ্য নয়। গান চাই; প্রত্যেক দৃশ্যে না হউক-অন্ততঃ প্রত্যেক অঙ্কে (নিদেন দু' এক অঙ্ক বাদে) একখানি গান দর্শকবৃন্দকে শুনাইতেই হইবে। সাধারণ রঙ্গালয়ে সে অভাব আজকাল মোটেই নাই। এক একটী দৃশ্যে "রাজকন্যার" সঙ্গে সাড়ে বিয়াল্লিশটী "সখী" বাহির হইয়া গাহিতেছেন—নাচিতেছেন; কে কত শুনিবেন—শুনুন। যাহা হউক,—দেশকালপাত্র হিসাবে বেশ বুঝা যাইতেছে—"গান" নাটকাভিনয়ের প্রধান অঙ্গ।

অবৈতনিক সম্প্রদায়ের কিন্তু যত গণ্ডগোল,—এই গান লইয়া। সচরাচর দেখা যায়,—সম্প্রদায়স্থ সভ্যগণের মধ্যে—দুই একজন, যাঁহারা

গান গাহিতে জানেন,-হয় তাঁহারা তেমন অভিনয় করিতে পারদর্শী নহেন,—নয় তাঁহারা কোনও ভূমিকা অভিনয় করিতে ইচ্ছা করেন না। চেহারা স্ত্রী-চরিত্র অভিনয় করিবার উপযুক্ত—(সাজাইলে দিব্য স্ত্রীলোক মানায়, স্ত্রীলোকের ন্যায় কণ্ঠস্বর)—অথচ তিনি বেশ গাহিতে পারেন এবং বক্তৃতা করিতে পারেন,—অবৈতনিক সম্প্রদায়ে এরূপ সভ্য বিরল বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। জয়দেব—দক্ষযজ্ঞ প্রভৃতি দুই একখানি নাটক ব্যতীত—পুরুষের ভূমিকায় (Solos) একার গান অতি অল্প নাটকেই দেখিতে পাওয়া যায়। বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে "শ্রীকৃষ্ণ" চরিত্র স্ত্রী-চরিত্রেরই সামিল; সাধারণ রঙ্গালয়ে স্ত্রীলোক ভিন্ন এবং অবৈতনিক সম্প্রদায়ে "বালক" ভিন্ন "শ্রীকৃষ্ণের" ভূমিকা সচরাচর অভিনীত হয় না। (Acting) বক্তৃতা শিক্ষা দেওয়া অপেক্ষা গান শিক্ষা দেওয়া অতি কঠিন কার্য্য। যত ওস্তাদ গায়কই হ'ন্—যত সুকণ্ঠই হ'ন্,—"থিয়েটারের" গান রীতিমত মহলা না দিলে কিছুতেই রঙ্গমঞ্চে "কায়দা" করিতে পারিবেন না। প্রথমতঃ—হারমোনিয়মের সঙ্গে পর্দ্দায় পর্দ্দায় না মিলিলে সে গান দর্শকবৃন্দের কর্ণে "বেসুরো" ঠেকিবে। দ্বিতীয়তঃ—আপন ইচ্ছামত গায়ক গানের যে কোনও ছত্র ধরিয়া গাহিলে "হারমোনিয়ম্"-বাদক তাঁহার সঙ্গে বাজাইতে (Follow করিতে) পারিবেন না। কাজেই গানে মহা গোলমাল হইয়া পড়িবে।

যাঁহার গলায় আদৌ সুর নাই-যিনি ভুলেও কোনদিন আপন মনে গুণ্ গুণ্ করিয়া কখনও গান গাহেন নাই,—তাঁহাকে শিখাইয়া—রঙ্গমঞ্চে দু'হাজার লোকের সম্মুখে গান গাওয়ান' অসম্ভব। কাহাকেও কোন গান শিখাইতে হইলে—প্রথমে তাঁহাকে একখানি তাঁহার নিজের ইচ্ছামত যে কোনও গান গাহিতে বলা উচিৎ। ভাল হউক্—মন্দ হউক্—গানের এক ছত্র হউক্-প্রচলিত গানে অন্য সুরসংযোগ করিয়াই হউক্—

"আলিবাবার" গান হউক্—"আয়লো অলি—কুসুম তুলি" হউক্, - একটা গান গাওয়াইয়া দেখিতে হইবে—তাঁহার গলায় সুর আছে কিনা। এইভাবে তাঁহাকে গান গাওয়াইলে সঙ্গীত-শিক্ষক তৎক্ষণাৎ বুঝিয়া লইতে পারিবেন—কোন্ সুরে এবং কোন্ পর্দ্দা পর্য্যন্ত তাঁহাকে গান অভ্যাস করাইলে—সে ব্যক্তি গান শিখিতে পারেন। প্রত্যহ তাঁহাকে সেই (Scale) স্বরগ্রামে—(সা-রে-গা-মা প্রভৃতি) সুর সাধাইতে হইবে। প্রথমে, হারমোনিয়মের সহিত গলা মিলাইয়া তিনি সুর অভ্যাস করিবেন; তাহার পর, হারমোনিয়ম্ বা কোনও সুরের যন্ত্রের সহিত গলার সুর মিলিলে—সঙ্গীত-শিক্ষক কোনও সুরের যন্ত্র না বাজাইয়া তাঁহার গলার সুর পরীক্ষা করিবেন। এইভাবে সাধনার পর যখন দেখা যাইবে যে তাঁহার গলায় সুর বসিয়াছে,—তখন থিয়েটারের দুটী একটী খুব সহজ এবং চ'ল্‌তি সুরের গান অভ্যাস করাইয়া গাওয়াইতে হইবে। সঙ্গীত-শিক্ষার্থী যখন এইভাবে কোন গান অভ্যাস করিবেন,—সঙ্গীত-শিক্ষক তখন কেবল এইটুকু বিশেষ করিয়া লক্ষ্য করিবেন যে—সে ব্যক্তির গলার কোনও পর্দ্দা "বেসুরো" বলিতেছে কি না। "বেসুরো" বুঝিবার প্রকৃষ্ট উপায়—সঙ্গীত-শিক্ষার্থীকে গান অভ্যাসের সময় হারমোনিয়ম্ বাজাইতে না দেওয়া অথবা সঙ্গীত-শিক্ষকের নিজে হারমোনিয়ম্ না বাজানো; কারণ, অনেক সময় হারমোনিয়মের জোর আওয়াজে মহলা-গৃহে গায়কের কণ্ঠস্বরের দোষ চাপিয়া যায়—এবং সে দোষ রঙ্গমঞ্চেই ধরা পড়ে। সেই জন্য—মহলায় কাহাকেও গান অভ্যাস করাইবার সময় হারমোনিয়মের নিকট হইতে অন্ততঃ চারি হাত দূরে গায়ককে রাখিয়া গান গাওয়ান' বিধেয়।

অভিনেয় নাটকের কোনও নূতন গান শিখাইতে হইলে—শিক্ষার্থীকে গানখানি লিখিয়া দিয়া—সঙ্গীত-শিক্ষক প্রথমে সেই গানখানি তাঁহাকে দুই তিনবার নিজে গাহিয়া শুনাইবেন; তাহার পর শিক্ষকের সহিত শিক্ষার্থী

অনুচ্চস্বরে গানখানি দুই চারিবার গাহিয়া আয়ত্ত করিবার চেষ্টা করিবেন। সঙ্গীত-শিক্ষক যখন বুঝিবেন যে, শিক্ষার্থীর সেই গানের স্বর অনেকটা আয়ত্ত হইয়াছে—তখন আর নিজে না গাহিয়া তাঁহাকে হারমোনিয়মের স্বরের সহিত গাহিতে বলিবেন এবং যে যে স্থানে ভুল হইতেছে—সেই সেই স্থানে তাঁহার সঙ্গে নিজে গাহিয়া তাঁহাকে ভুল শুধরাইয়া অভ্যাস করাইয়া—আয়ত্ত করাইবেন। শিক্ষার্থীর গানখানি বেশ আয়ত্ত হইলে—তাঁহাকে হারমোনিয়মের দূরে রাখিয়া প্রত্যহ মহলার সময় গাওয়াইয়া অভ্যাস করাইবেন।

সঙ্গীত-শিক্ষকের প্রথমতঃ লক্ষ্য করা উচিৎ—সঙ্গীত শিক্ষার্থীর 'উদারা'—'মুদারা' অথবা 'তারা' (Scale-এর) কোন্ পর্দ্দা পর্য্যন্ত অভ্যাস করিলে অনায়াসে গলা চড়িতে পারে। সচরাচর দেখা যায়, অনেকে গলা চাপিয়া গান করেন ; চেষ্টা, যত্ন, অভ্যাস এবং সাধনা করিলে তাঁহার গলা হয়ত' অনেক দূর পর্য্যন্ত 'চড়িতে' পারে,—কিন্তু তিনি ভয়ে তাহা করেন না। ইহাতে শীঘ্রই গলা নষ্ট হইয়া যায়। যিনি দুইসের আহার করিয়া হজম করিতে সক্ষম, তিনি অসুখের ভয়ে দেড় পোয়া আহার করিলে তাঁহার দেহের পক্ষে যেমন ক্ষতিকর হয়,—ক্রমে ক্ষুধা নষ্ট হইয়া তাঁহাকে রুগ্ন করে,—সেইরূপ যিনি "তারা"Scale-এ গান গাহিতে সক্ষম,—তিনি "উদারা" Scale-এ গান গাহিতে অভ্যাস করিলে—ক্রমে তাঁহার গলার স্বর বন্ধ হইবার সম্ভাবনা। আবার এমনও দেখা যায়, যিনি হয়ত' নীচু Scale-এ বেশ ভাল গাহিতে পারেন,—তাঁহাকে রঙ্গমঞ্চে গাওয়াইবার জন্য উঁচু Scale-এ গান অভ্যাস করাইলে—গায়ক এবং শ্রোতার —উভয়েরই "প্রাণান্ত-পরিচ্ছেদ" হইবার উপক্রম। গায়ক গান অভ্যাস করিবার সময় "বত্রিশ নাড়ীর টান" ধরাইয়া—মুখ-চোখ-কাণ রক্তবর্ণ করিয়া—সমস্ত শিরায় রক্ত চলাচল বন্ধ করিয়া—মুখ ভয়ঙ্কর বিকৃত করিয়া—কোন

রকমে গলা চড়াইলে, তাহাতে দেহের পক্ষে ভয়ঙ্কর ক্ষতিকর হয়; উপরন্তু, সে গান শুনিয়া শ্রোতৃগণ বিরক্ত ভিন্ন কিছুতেই "অনুরক্ত" হইতে পারেন না এবং রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া সেরূপভাবে গলা চড়াইবার চেষ্টা করিলে—নিশ্চয়ই একটা বিকট "বেসুরো" আওয়াজ বাহির হইয়া পড়ে। মহলা-গৃহে বসিয়া যে গান সহজে গাওয়া যায়, রঙ্গমঞ্চে সহস্র দর্শকবৃন্দের সম্মুখে সে গান গাহিবার সময় তত সহজ মনে হইবে না—একথা গায়কমাত্রেরই জানা এবং বুঝা আবশ্যক।

কোরাস্ (সমবেত) গানে পূর্ব্বোক্তভাবে গায়কবৃন্দকে শিখাইতে হইবে। তবে এ ক্ষেত্রে প্রথমে গানের সুরটা সকল গায়ককে একত্রে শিখাইয়া পরে পৃথক্ পৃথক্ প্রত্যেককে গাওয়াইয়া দেখিতে হইবে—কাহারও সুরে কোথায় দোষ আছে কি না। প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়,—(Chorus) সমবেত-সঙ্গীতে গায়কগণের মধ্যে মাত্র দুই একজন ভাল গাহিতে পারেন, বাকী সকলে "গোলে হরিবোল" দিয়া যান। এরূপ স্থলে গান কখনই সুশ্রাব্য হওয়া সম্ভব নয়। আবার তাহাদের মধ্যে যদি দুই চারিজন "বেসুরো" গাহেন—তাহা হইলে সকলেরই গান "বেসুরো" হইয়া গানখানিই মাটী হইয়া যায়। বিশেষতঃ যাঁহাদের গলা "বেসুরো",—দলের মধ্যে থাকিয়া তাঁহারাই বেশী জোরে "গলা" দিয়া থাকেন; কারণ,—তাঁহারা গাহিতে গাহিতে তন্ময় হইয়া আদৌ বুঝিতে পারেন না যে, তাঁহাদের জন্যই গান খারাপ হইয়া যাইতেছে। সেই কারণেই বলিতেছিলাম যে, সকলকে পৃথক্ পৃথক্ গাওয়াইয়া—তবে সমবেত-সঙ্গীতে গাহিতে দেওয়া উচিৎ।

আজকাল সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সুরের যন্ত্র "হারমোনিয়ম্"। "হারমোনিয়ম্" ব্যতীত থিয়েটারে বা যাত্রায় গান হওয়া অসম্ভব। বৈঠকখানায় বা ঘরে বসিয়া একা গান গাহিতে হইলে "বক্স-হারমোনিয়মে" কাজ চলিয়া

হারমোনিয়ম্-বাদক।

থাকে,—কিন্তু থিয়েটার বা যাত্রায় "টেবিল-হারমোনিয়ম্" না থাকিলে —কিছুতেই গানের সুবিধা হয় না। টেবিল-হারমোনিয়মে সুর যত জোর হইবে,—রঙ্গমঞ্চে গায়কের তত গাহিবার সুবিধা। অনেক স্থলে হারমোনিয়মের সুরের সাহায্যে "বেসুরো" গলা—সুরে গাহিয়া থাকে। এস্থলে "হারমোমিয়ম্-বাদক" যত (Expert) "পাকা লোক" হইবে,—গান ততই ভাল হইবে। বিশেষতঃ রঙ্গমঞ্চে গানের সঙ্গে খুব "পাকা লোক" হারমোনিয়ম্ না বাজাইলে—গান কোনমতেই ভাল হইতে পারে না। যিনি মহলায় গানের সহিত হারমোনিয়ম্ বাদ্য অভ্যাস করিবেন, কেবল তিনিই অভিনয়-রাত্রে হারমোনিয়ম্ বাজাইবেন; তাহা না হইলে—গায়কের অত্যন্ত অসুবিধা হইবে। হয়ত' রঙ্গমঞ্চে গান "বেসুরো" হইয়া যাইবে।

হারমোনিয়ম-বাদক রঙ্গমঞ্চের ভিতরে গেট্-উইংস্ এবং প্রথম নম্বর উইংসের মধ্যস্থলে বসিবেন। হারমোনিয়ম্-বাদক ও গায়ক উভয়েই যদি "পাকা-লোক" হন—তাহা হইলে কোনও ভাবনা নাই; কিন্তু ইহাদের মধ্যে গায়কের যদি রঙ্গমঞ্চে গান করা অভ্যাস না থাকে—এবং তিনি যদি "পাকা গাইয়ে" না হন—তাহা হইলে রঙ্গমঞ্চে গান গাহিবার সময় তাঁহার অবস্থা বড়ই বিপন্ন হইয়া পড়ে।

প্রথমতঃ, সুরে গান ধরিবার সময় তাঁহার কেমন ধাঁধাঁ লাগিয়া যায়; হয়ত' তিনি মহলায় "এক্" সুরে গান অভ্যাস করিয়াছেন,—রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া—দর্শকবৃন্দকে দেখিয়া—কেমন একটা দুর্ব্বলতা (Nervousness) আসিয়া পড়িল,—ভয়ে মুখ শুকাইয়া গেল,—বুকের ভিতর ধড়াস্ ধড়াস্ করিতে লাগিল; মহলার অভ্যস্ত "এক্" সুর যেন তখন খুব "নীচু" বোধ হইল; প্রাণের দায়ে গলার আওয়াজ বাহির করিয়া তিনি একেবারে

"এফ্" সুরের পঞ্চমে "চড়ায়" গান ধরিয়া ফেলিলেন। সর্ব্বনাশ! এক লাইন গান গাহিয়া আর গলা উঠে না! সুতরাং সেইখানেই গান মাটী হইয়া গেল। কেহ বা ঐরূপ ভয়ে এবং nervous হইয়া অভ্যস্ত সুরের এমন নীচু "পরদায়" গান ধরিয়া বসিলেন—যে, দর্শকবৃন্দ কেহই তাঁহার গান শুনিতে পাইলেন না। সেই জন্য বলিতেছিলাম - মহলায় গান অভ্যাস খুব বেশী রকম হওয়া উচিৎ। গায়কের রঙ্গমঞ্চে এরূপ স্থানে দাঁড়ান' কর্ত্তব্য—যাহাতে হারমোনিয়ম্-বাদকের সহিত তাঁহার "চোখোচোখি" হয়। ইহাতে হারমোনিয়াম্-বাদকেরই বিশেষ সুবিধা। রঙ্গমঞ্চে সচরাচর টেবিল্-হারমোনিয়ম্ ব্যবহার করা হইয়া থাকে; সুতরাং হারমোনিয়ম্ বাজাইবার সময়—হারমোনিয়মের জোর আওয়াজে বাদক সকল সময় ঠিক বুঝিতে পারেন না,—গায়ক রঙ্গমঞ্চে কোন্ লাইন্ গাহিতেছেন; সুতরাং গায়ক ও বাদক দুইজনে দুই পথে চলিতে আরম্ভ করিলে গান বেসুরো হইয়া পড়ে। হারমোনিয়ম্-বাদক—বাজাইবার সময় এইটুকু অবশ্য মনে রাখিবেন যে, গায়ককে সাহায্য করিবার জন্য তাঁহার হারমোনিয়ম্ বাজানো,—নিজের কেরামতি দেখাইবার জন্য নহে। সুতরাং গায়কের ঠিক সঙ্গে সঙ্গে সুর মিলাইয়া যাওয়াই তাঁহার কার্য্য। তবে গায়ক যদি বিপথে যাইয়া পড়েন—তখন বাদকের উচিৎ কোনও রকমে জোরে সুর দিয়া - হয়ত' বা নিজে ভিতর হইতে এক লাইন্ সেই সঙ্গে গাহিয়া তাঁহাকে ঠিক সুরে আনিয়া ছাড়িয়া দেওয়া। হারমোনিয়ম্-বাদক গান আরম্ভের কিছুক্ষণ পূর্ব্বে হারমোনিয়ম্ লইয়া প্রস্তুত হইয়া বসিয়া থাকিবেন এবং এইরূপ বন্দোবস্ত করিয়া রাখিবেন যেন বাদ্যের সময় তাঁহার আশে পাশে বা সম্মুখে কোনও ব্যক্তি আসিয়া না দাঁড়ায় অথবা কোন রকম গোলমাল না করে। গান আরম্ভের সময়—আগে হারমোনিয়ম্-বাদক গানের প্রথম লাইন দুইবার বাজাইলে পর—গায়ক রঙ্গমঞ্চে গান

ধরিবেন। গায়ক যেন তৎপূর্ব্বে কোনমতে গান না ধরেন। যেখানে গানের খুব চড়া পর্দ্দা আছে—হারমোনিয়ম্-বাদক সময় বুঝিয়া ঠিক সেই স্থানে জোরে (Chord) "কর্ড্" দিয়া বাজাইবেন—এবং যদি এরূপ হয় যে, সেই চড়া পর্দ্দায় গায়ক সরলভাবে গলা তুলিতে পারেন না—অথবা সেই পর্দ্দায় গলা তুলিতে গেলে—গায়কের কণ্ঠস্বর বিকৃত হইয়া পড়ে,—সে ক্ষেত্রে ভিতর হইতে সঙ্গীত-শিক্ষক একটু "মুন্সিয়ানা" করিয়া—সেই চড়া পর্দ্দায় নিজে এমনভাবে গাহিয়া ছাড়িয়া দিবেন—যাহাতে কোনমতে গানের মধুরত্বটুকু নষ্ট না হইয়া যায়—এবং দর্শকবৃন্দ সহজে না ধরিতে পারেন। ভিতর হইতে এইরূপ সাহায্য-প্রাপ্তির সময়—রঙ্গমঞ্চে গায়ক যেন একেবারে হাল ছাড়িয়া না দেন! তিনিও সেই সঙ্গে আস্তে আস্তে সেই পর্দ্দাটুকু গাইতে থাকিবেন—অন্ততঃ সেই স্থানের কথাগুলি উচ্চারণ করিবেন। গায়ক অন্যমনে গান গাহিতে গাহিতে যদি হারমোনিয়ম্-বাদকের দৃষ্টির অন্তরালে গিয়া পড়েন এবং হারমোনিয়ম্-বাদক যদি বুঝিতে অথবা শুনিতে না পা'ন—গায়ক কোন্ লাইন গাহিতেছেন,—সেক্ষেত্রে সঙ্গীত-শিক্ষক অথবা সম্প্রদায়স্থ কোনও সঙ্গীতকুশল ব্যক্তি হারমোনিয়ম্-বাদকের নিকটে দাঁড়াইয়া রঙ্গমঞ্চে গায়ক যেরূপ যে লাইন গাহিতেছেন—ঠিক সেইরূপ ভাবে গুন্ গুন্ করিয়া সেই গানটীর সেই লাইন গাহিয়া হারমোনিয়ম্-বাদককে শুনাইবেন। তাহা হইলে গানের সহিত বাজ্নার কোনও তফাৎ হইবে না। মহলার সময়ে "গায়ক" ও হারমোনিয়ম-বাদক যত্নপূর্ব্বক "গঠাইয়া" লইবেন,—গানের কোন্ লাইন কয়বার গাওয়া হইবে এবং গানের "ধর্‌তা" কোন্ সুরের কোন্ পর্দ্দায়।

রঙ্গমঞ্চে দুই ধারের উইংস্ হইতে সুর দিলে গায়কের গাহিবার বড়ই সুবিধা হয়। সচরাচর একদিকে টেবিল্-হারমোনিয়ম্ এবং অন্যদিকে ক্ল্যারিয়নেট্ বাজাইয়া গায়ককে সাহায্য করা হইয়া থাকে।

ক্ল্যারিয়নেট-বাদক।

“ক্ল্যারিয়নেট্”-বাদক যদি খুব পাকা লোক হন এবং মহলার সময় গায়কের সহিত গান বাজাইয়া যদি বিশেষ রকম অভ্যাস করিয়া থাকেন,—তাহা হইলে তাঁহার রঙ্গমঞ্চে গানের সহিত সুর দেওয়া কর্ত্তব্য। তাহা না হইলে,-“ক্ল্যারিয়নেট্-বাদক” যদি মোটামুটি বাজাইতে শিখিয়া থাকেন এবং গানের সহিত মহলায় তাঁহার সেরূপ অভ্যাস না হইয়া থাকে—তাহা হইলে সে ব্যক্তিকে যেন কিছুতেই অভিনয়-রাত্রে বাজাইতে দেওয়া না হয়। হারমোনিয়মের সুর বাধা,—“একটু-আধটু” অভ্যাসের দ্বারা বেশ ভাল রকম কাজ চালাইতে পারা যায়; কিন্তু ক্ল্যারিয়নেট্ বড় কঠিন বাদ্য। রীতিমত অভ্যাস এবং শিক্ষা করা না থাকিলে দুই এক লাইন বাজাইতে না বাজাইতেই পদ্দা বেসুরো বলিবে। অনেক স্থলে এইরূপ দেখা যায়—ক্ল্যারিয়নেট্ ও হারমোনিয়ম্-বাদক উভয়ে বিপরীত দিকে অবস্থান করেন বলিয়া বাজাইবার সময় দুইজনের সুর পদ্দায় পর্দ্দায় মিলিয়া যায় না। হারমোনিয়ম্-বাদক যখন—

“আজি এসেছি এসেছি বঁধু হে—”

এই পর্য্যন্ত বাজাইলেন, তখন ক্ল্যারিয়নেট্-বাদক—“আজি এসেছি এসেছি” পর্য্যন্ত পৌঁছিলেন। কিম্বা “Vice versa”,—ক্ল্যারিয়নেট্ হয়ত’ পূর্ণ একছত্র বাজাইবার পর—হারমোনিয়ম্-বাদক তাহার অর্দ্ধছত্র পর্য্যন্ত সুর ছাড়িলেন। এক্ষেত্রে যদি দুই বাদকে গায়কের গান লক্ষ্য করিয়া—ঠিক তাঁহার গানের সঙ্গে সঙ্গে পদ্দায় পদ্দায় সুর মিলাইতে চেষ্টা করেন—তাহা হইলে সুরের কোনরূপ “গরমিল” হওয়ার সম্ভাবনা থাকে না; কোন কোন সম্প্রদায়ে “ক্ল্যারিয়নেটের” পরিবর্ত্তে “বেহালায়” সুর দেওয়া হইয়া থাকে। কিন্তু বেহালা বাজান’ অল্প কঠিন ব্যাপার নয়। ক্ল্যারিয়নেটের ন্যায় বেহালা-যন্ত্র বাজান’ খুব ভাল রকম অভ্যাস ও শিক্ষা না

থাকিলে—অভিনয়ে গানের সহিত সুর দেওয়া কোনমতেই কর্ত্তব্য নয়। এক্ষেত্রে "অল্পবিদ্যা" ভয়ঙ্করী হইয়া থাকে। আমার মতে,—সম্প্রদায়ে যদি ক্ল্যারিয়নেট্ অথবা বেহালা বাজাইবার পাকা লোক কেহ না থাকেন—তাহা হইলে অভিনয়-রাত্রে রঙ্গমঞ্চে গানের সময় গায়ককে সাহায্য করিবার জন্য দুইদিক হইতে হারমোনিয়ম বাজাইলে কিছু মন্দ হইবে না। একদিকে টেবিল্ হারমোনিয়ম্ যেরূপ বাজান' হইয়া থাকে—সেইরূপই বাজিবে; অন্য দিকে "ক্ল্যারিয়নেট্" অথবা "বেহালার" পরিবর্ত্তে "বক্স্-হারমোনিয়মে" সুর দিলে ভাল বই মন্দ শুনাইবে না। এস্থলে "টেবিল্-হারমোনিয়ম্" খাদ পর্দ্দায় এবং "বক্স্-হারমোনিয়ম্" চড়া পর্দ্দায় বাজাইতে হইবে।

হারমোনিয়ম্ শিক্ষা।

অনেকে হারমোনিয়ম্ বাজাইয়া থাকেন—কিন্তু হারমোনিয়ম্ বাজাইবার কতকগুলি "কায়দা-করণ" আছে—তাহা তাঁহারা আদৌ জানেন না। গান গাহিবার সময়—"বাট্ করিয়া" অথবা "গিট্‌কিরি" দিয়া অন্ততঃ প্রতি পর্দ্দায় একটু খোঁচ দিয়া গান গাহিলে গান যেমন শ্রুতিমধুর হয়,—হারমোনিয়ম্ বাজাইবার সময় সেইরূপ "গিট্-কিরি" এবং খোঁচ্ দিয়া বাজাইলে বাজ্‌না বেশ মিষ্ট শুনায়। শুধু একটী একটী পর্দ্দা টিপিয়া কাটা কাটা সুর বাজাইলে—কিছুতেই সুর মিষ্ট লাগিবে না। মনে করুন—"গান্ধার" সুর বাজাইতে হইবে; সেস্থলে শুধু "গা" পর্দ্দাটী টিপিয়া খাড়া "গান্ধার" সুর বাহির না করিয়া "সা"—রে"—"মা" পর্দ্দাগুলি সেই সঙ্গে **স্পর্শদ্বারা** সুর বাহির করিয়া সা-রে-গা—গা-মা-গা এইভাবে বাজাইলে অতি মধুর "গান্ধার" সুর বাজান' হইবে। হারমোনিয়ম্—বেহালা—ক্ল্যারিয়নেট্ কিম্বা যে সকল সুরের যন্ত্র গানের সহিত সচরাচর বাজান' হইয়া থাকে,—কেবল বই দেখিয়া কিম্বা

"ওস্তাদের" নিকট হইতে "গৎ" লিখিয়া অভ্যাস করিলে ঠিক শিক্ষা হয় না। সে শিক্ষার কেবল "পুঁথিগতবিদ্যা" হয়। যাঁহারা এইরূপ "গৎ" বাজাইতে অভ্যাস করেন এবং কেবল "কন্‌সার্টের" দলে বাজাইয়া সখ মিটাইয়া থাকেন—তাঁহাদের বিদ্যা ঐ "গৎ" পর্য্যন্ত, তাঁহাদের শিক্ষা শিক্ষাই নয়। সুরের যন্ত্র বাজাইতে হইলে "কাণ"কে আগে "শিক্ষিত" করার (Trained ears) বিশেষ প্রয়োজন। কেহ কোন গান গাহিলে শ্রবণ-মাত্রেই তৎক্ষণাৎ বুঝিতে পারা চাই—কোন্ সুরে গান ধরিয়াছে,—কোন্ কোন্ পর্দ্দা সেই গানে লাগিতেছে,—সুর চড়িতেছে কি নামিতেছে। তাহার পর, অভ্যাসের দ্বারা হাতের আঙ্গুলগুলিকে "কাণের" আজ্ঞাবাহী ভৃত্যের মতন ইচ্ছাধীন করিয়া তুলিতে হইবে। তাহাতে ফল এই হইবে—যখনই কেহ যে কোনও রাগিণী গাহিবেন—সে রাগিণীর সমস্ত পর্দ্দা তৎপূর্ব্বে জানা না থাকিলেও অনায়াসে গানের সহিত সুর বাজাইতে পারা যাইবে। হারমোনিয়ম্-যন্ত্র বাজাইয়া "কাণ" ও "হাতের আঙ্গুল-গুলি" দোরস্ত করিবার প্রকৃষ্ট অথচ সহজ উপায় আছে—তাহা বলিতেছি। যিনি একটু-আধটু গাহিতে পারেন—অথচ হারমোনিয়ম্ মোটেই বাজাইতে পারেন না,—তাঁহার পক্ষে হারমোনিয়ম্ শিক্ষা তত দুরূহ ব্যাপার নয়। প্রথমতঃ, হারমোনিয়ম্ লইয়া কোন একটা নির্দ্দিষ্ট সুরের—সা-রে-গা-মা পা-ধা-নি-সা এই সাতটা পর্দ্দা চিনিয়া বা জানিয়া লইয়া—বাজানো অভ্যাস করিতে হইবে। তার পর C (সি), C sharp (সি সার্প্),—D (ডি), D sharp (ডি সার্প্),—F (এফ্), F sharp (এফ্ সার্প্)—G (জি), G Sharp (জি সার্প্),—B Flat (বি ফ্ল্যাট্), E (ই) প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন সুরের সা-রে-গা-মা প্রভৃতি সাতটী পর্দ্দা চিনিয়া রীতিমত আঙ্গুলগুলিকে দোরস্ত করিয়া বাজাইতে হইবে,—অর্থাৎ যাহাতে আঙ্গুলগুলি বেশ স্বাধীনভাবে (Freely) পর্দ্দাগুলির উপর

বিচরণ করিতে পারে। তাহার পর, ক্রমাগত তাড়াতাড়ি অভ্যাস করিতে হইবে—"সা-রে-গা-মা-পা-ধা-নি-সা" এবং "সা-নি-ধা-পা-মা-গা-রে-সা"। তাহার পর (এক মাত্রার ভিতর অর্থাৎ) একসঙ্গে পর পর তিনটী পর্দ্দা—"সারেগা"—"রেগামা"—"গামাপা"—"মাপাধা" —"পাধানি" —"ধানিসা" "সানিধা" —"নিধাপা"— "ধাপামা" —"পামাগা"—"মাগারে"—"গারেসা"—বাজাইয়া অভ্যাস করিতে হইবে। ইহার পর এক সঙ্গে—এক মাত্রার ভিতর পূর্ব্বোক্তরূপে পর পর তিনটা পর্দ্দার স্থলে চারিটী পর্দ্দা—"সারেগামা"—"রেগামাপা" ইত্যাদি বাজাইয়া অভ্যাস করিয়া লইতে হইবে। এই সঙ্গে প্রত্যেক পর্দ্দার কোন্‌টা "কড়ি" এবং কোন্‌টা "কোমল" তাহা বুঝিয়া লওয়া বিশেষ আবশ্যক। এইরূপে আঙ্গুলগুলি যখন বেশ দোরস্ত (Set) হইবে,—তখন আত্ম-বন্ধুর ভিতর যিনি ভাল গাহিতে পারেন—তাঁহাকে ধরিয়া অবসরমত অথবা সুবিধা হইলেই—তাঁহাকে গান গাহিতে বলিয়া হারমোনিয়ম্ নিজে লইয়া তাঁহার গানের সঙ্গে সুর মিলাইতে চেষ্টা করিতে হইবে। গায়ক যে সুরে গান ধরিবেন—সেই সুরের প্রথম "সা" সুরটার "চাবি" টিপিয়া Standing সুর দিয়া রাখিয়া—তাহার পর—গায়কের গানের সুরের সহিত হারমোনিয়মের পর্দ্দা টিপিয়া সুর মিলাইবার চেষ্টা করিতে হইবে। প্রথম দিন হয় ত' খুব মনোযোগের সহিত Follow করিবার চেষ্টা করিতে করিতে আগাগোড়াই কেবল "বেপর্দ্দার" আঙ্গুল পড়িয়া যাইবে। কিন্তু "কাণকে" এরূপভাবে শিখাইয়া লইতে হইবে যেন "বেপর্দ্দায়" হাত পড়িবামাত্রই নিজে বুঝিতে পারা যায় যে, গানের সুরে ঠিক সুর মিলিতেছে না। "কাণ" থাকিবে গায়কের গানের সহিত এবং আঙ্গুলগুলি কেবল পর্দ্দার চারিধারে খুঁজিয়া বেড়াইবে, গায়কের গান "হারমোনিয়মের" কোন্ পথের ভিতর দিয়া প্রবেশ করিয়া বন্দী হইয়া রহিয়াছে এবং কোন্

পথ দিয়া তাহাকে নির্ব্বিঘ্নে নিরাপদে—জখম না করিয়া বাহির করিয়া দিতে হইবে। খুব মনোযোগের সহিত এইভাবে দুই এক দিন চেষ্টা করিতে করিতে বেশ বুঝিতে পারা যাইবে—আগাগোড়া আর “বেপর্দ্দায়” আঙ্গুল না পড়িয়া—মাঝে মাঝে ঠিক্ পর্দ্দায় আঙ্গুল পড়িয়া—গায়কের গানের সহিত স্থানে স্থানে সুর মিলিতেছে। ক্রমাগত উপর্য্যুপরি মাসাবধি এইরূপ অভ্যাস করিতে করিতে ক্রমে বেশ সুরবোধ হইবে—এবং অভ্যাসের মাত্রাবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে হারমোনিয়ম্ বাজনাও খুব দোরস্ত হইয়া উঠিবে। কিন্তু একটা কথা মনে রাখিতে হইবে,—এইরূপভাবে প্রত্যহ হারমোনিয়ম্ অভ্যাস করিলে—তবেই উদ্দেশ্য সাধন হইবে; নচেৎ—ইচ্ছামত—৫।৭।১০ দিন অন্তর এক একবার যন্ত্র লইয়া বসিয়া শিক্ষার চেষ্টা করা বিড়ম্বনামাত্র। সকল কাজেই সাধনা ও ধৈর্য্য (Patience) আবশ্যক। সাধনা ও ধৈর্য্য ব্যতীত জগতে কখনও কেহ কোনও কার্য্য সুসম্পন্ন করিতে পারেন নাই।

সঙ্গীতে তালবোধ।

“বে-তালা” বা “বে-লয়” গান—গানের মধ্যেই গণ্য নয়। শুধু গান কেন—কেহ যদি “তালে” কথা না কহিতে পারেন—তাহা হইলে তাঁহার কথার সর্ব্বাঙ্গ জ্বলিয়া উঠে। কথায় বলে—“তালে বাপান্ত করিলেও মিষ্ট লাগে।” আমাদের বাঙ্গলা-দেশের থিয়েটারের গানে আজকাল “লয়” একেবারে নাই বলিলেও চলে। এক আধজন “গায়ক” (ইহার বেশী নয়—) সাধারণ রঙ্গমঞ্চে এখনও আছেন—যাঁহারা রঙ্গমঞ্চে গান গাহিবার সময় “তাল-লয়” বেচারীকে সদ্য বলিদান দেন না। তাহা ভিন্ন আধুনিক অন্যান্য গায়ক অথবা লব্ধপ্রতিষ্ঠা অভিনেত্রী বা “কোকিলকণ্ঠী” বা “স্ত্রী-তানসেনী” সুগায়িকা অভিনেত্রীর দল—সঙ্গীতশাস্ত্রে যে “তাল” বলিয়া একটা কিছু আছে—সে বিষয়ে সম্পূর্ণ

অজ্ঞ। তাঁহারা "তাল" মানে বোঝেন—ভাদ্র মাসে যাহার দ্বারা "বড়া" প্রস্তুত করিয়া বদনে নিক্ষেপ করেন—সেই বস্তু। মধ্যমান, আড়াঠেকা প্রভৃতি কঠিন "লয়ের" কথা দূরে থাকুক,—তাঁহারা রঙ্গমঞ্চে গাহিবার সময় —খ্যাম্‌টা, দাদ্‌রা, কাহার্ব্বা ইত্যাদি অতি ছোট "তাল" পর্য্যন্ত গাহিতে পারেন না। উইংসের পাশে বাঁয়া-তব্‌লার বোলের সঙ্গে কোন সম্বন্ধ নাই,—কেবল শুনিতে পাইবেন,—তব্‌লার চাঁটি পড়িতেছে—চড়াং—চড়াং—চড়াং। এক ঝাঁক সখির দল নামিয়া গান ধরিলেন আড়খেমটায়, —গান ছাড়িয়া "মুখ ভ্যাঙ্গাইয়া" সর্ব্বাঙ্গ নাড়া দিয়া নাচিলেন ঢিমে তেতালায়, কখনও বা জলদ একতালায়, কখনও বা কাওয়ালীতে,—নাচ ছাড়িয়া আবার গান ধরিলেন "কাহার্ব্বায়" কিম্বা "দাদ্‌রায়" অথবা পোস্তায়,—গান শেষ করিয়া ঘোরপাক্ বা পাক্‌সাট্ মারিয়া "তেহাই" দিলেন "যৎ" এর উপর। যিনি একা নাচিতেছেন গাহিতেছেন—তাঁহারও ঐ ভাব। "রঙ্গমঞ্চের" উপর সুন্দরীর (?) "ছিরিচরণের" ঘুঙ্গুরের আওয়াজ "ঝুম্ ঝুম্ ঝুম্"—"ঝুম্ ঝুম্ ঝুম্",—গেট্ উইংসের পাশে বেচারী বাঁয়া-তব্‌লা-বাদকের তবলায় চাঁটির আওয়াজ "চড়াং চড়াং" —"চড়াং চড়াং",—এই দুইটা আওয়াজ একসঙ্গে কোনমতে একবার জোটপাট্ খাইলেই একেবারে "তাল-লয়-মানের" বৃষোৎসর্গ হইয়া গেল!

রঙ্গমঞ্চে আজকাল বড় বড় "তাল" (চৌতাল - সুর ফাঁকতাল—পঞ্চম-সোয়ারি—তেওট—) ইত্যাদি গাহিবার চলন নাই। কারণ, দর্শকবৃন্দ আজকাল সে রকম লয় অথবা সে লয়ের গান পছন্দ করেন না। কিন্তু একতালা—যৎ—কাওয়ালী—আড়াঠেকা—খ্যাম্‌টা—দাদ্‌রা—কাহার্ব্বা ইত্যাদি তালগুলি ত' অপরিহার্য্য। সুতরাং এ সকল লয়ে গান শিক্ষা করিবার চেষ্টা কেনই বা করা না হইয়া থাকে? গান শিখাইবার সময় মাত্রা দিয়া গান গাওয়াইয়া,—ফাঁক,—প্রথম তাল,—দ্বিতীয় তাল বা;

সোম, এবং তৃতীয় তাল দেখাইয়া দিয়া অভ্যাস করাইলে কি রঙ্গমঞ্চে "লয়ে" গান গাওয়াইতে পারা যায় না? অভিনেতা বা অভিনেত্রীকে গান শিখাইবার সময় যদি সম্যক্‌রূপে বুঝাইয়া দেওয়া হয় যে, "তাল-লয়ে" গান না গাহিলে শ্রোতৃগণ গায়ক বা গায়িকাকে উপহাস ও ঘৃণা করেন,—তাহা হইলে তাঁহারা সে বিষয় নিজেরা চেষ্টা ও যত্ন করিয়া শিক্ষা করিতে বাধ্য হন; কিন্তু তাহা ত' হয় না। থিয়েটারের গান শিখিবার সময়—অভিনেতা বা অভিনেত্রীগণ ইহার প্রতি আদৌ দৃষ্টিপাত করেন না। তাঁহাদের ধারণা,—"বাঁয়া-তব্‌লা" একটা "বাড়্‌তি আস্‌বাব",—বাহারের জন্য ব্যবহৃত হয়। ইহা না হইলেও কোন ক্ষতি নাই।

"লয়" জিনিষটা শিখাইয়া দেওয়া চলে না; যতক্ষণ না নিজের মস্তিষ্কের ভিতর ইহা প্রবেশ করে,—ততক্ষণ কিছুতেই কেহ "লয়ে" গাহিতে পারিবেন না। সুতরাং, সঙ্গীত-শিক্ষকের কর্ত্তব্য,—গান শিখাইবার সময় বাঁয়া-তব্‌লা বাজ্‌নার সঙ্গে গান অভ্যাস করানো,—এবং শিক্ষার্থীকে ভাল করিয়া বুঝাইয়া দেওয়া—গানের কোথায় "ফাঁক্" এবং কোথায় "সোম"। গান শিখিবার সময় শিক্ষার্থী নিজের হাতে তাল দিয়া—"ফাঁক"—"প্রথম তাল",—"দ্বিতীয় তাল বা সোম"—এবং "তৃতীয় তাল"—দেখাইয়া গান গাহিতে অভ্যাস করিবেন এবং প্রতি পদে ভুল হইলেও সঙ্গীত-শিক্ষক তাঁহাকে বুঝাইয়া দিবেন—কয় মাত্রা কম বা বেশী হইল। অভিনয়রাত্রে রঙ্গমঞ্চে গান গাহিবার সময় নিজের হাতে তাল দিয়া গান গাওয়া চলে না। সুতরাং যদি কোন গায়কের গানে ভালরকম "লয়" দোরস্ত না হয়,—অভিনয়কালে গানের সময় শিক্ষকের কর্ত্তব্য—উইংসের পাশে দাঁড়াইয়া হাতে তাল দিয়া গায়ককে লয় দেখাইয়া দেওয়া।

দর্শকবৃন্দের চিত্তাকর্ষণ করিবার জন্য বক্তৃতার (Acting-এর) যেরূপ

গান গাহিবার নিয়ম।

কতকগুলি নিয়ম আছে—শ্রোতৃবৃন্দের মনস্তুষ্টির জন্ত গান গাহিবারও সেইরূপ কতকগুলি অপরিহার্য্য নিয়ম আছে। বক্তৃতার ন্যায় গানের কথাগুলি শুদ্ধভাবে স্পষ্ট উচ্চারণ না করিলে—কণ্ঠস্বর যতই মিষ্ট হউক, না কেন—লোকের কিছুতেই ভাল লাগিবে না। সুমিষ্ট কণ্ঠস্বর শুনিবামাত্র লোকে প্রথমে হয়ত' আনন্দে উৎফুল্ল হইয়া উঠিতে পারেন,—কিন্তু শুধু কণ্ঠস্বর শুনিয়া সে আনন্দ সমভাবে কতক্ষণ বজায় থাকা সম্ভব? সেই সঙ্গে যদি গানের কথাগুলি শ্রোতৃবৃন্দকে বুঝাইয়া দেওয়া হয় এবং হাবভাবের সহিত গানখানি গাওয়া হয়,—তাহা হইলে সোনায় সোহাগা মিশিয়া যাইবে। অনেকে গান গাহিবার সময়—"মদনমোহন মুরলীধর মুরারী রমারঞ্জন"—এই ছত্রটী,—"মই দাই নাই—মাই হাই নাই—মোই রই লোই ধাই অই রাও" ইত্যাদি রূপে বিকৃত উচ্চারণ করিয়া গাহিয়া গেলেন। "নরমেধ-যজ্ঞে" কাত্যায়নী গাহিতেছেন—

"ঋণের দায়ে মায়ে কাঁদায়ে নিদয় প্রাণে কোথা যাও।
দাসী হ'য়ে তব, ঋণ শোধিব, কুশীরে আমার ফিরিয়ে দাও॥"

উক্ত গান গাহিবার সময়—রীতিমত (Gesture Posture) হাবভাব না দেখাইয়া যদি "কাত্যায়নী" উইংসের একধারে স্থির হইয়া দাঁড়াইয়া দর্শকবৃন্দের পানে চাহিয়া গাহিতে থাকেন,—সে গান গাওয়া এবং না গাওয়া সমান কথা। "সাবিত্রী" নাটকে মৃতপতি কোলে লইয়া "সাবিত্রী" গাহিতেছেন—

"অন্ধের নয়ন তুমি একথা কি নাই মনে।
তাই কি হে যোগীবর আছ চলে যোগাসনে॥"

ইত্যাদি, ইত্যাদি।

রঙ্গমঞ্চে উক্ত গান যদি রীতিমত না কাঁদিয়া,—শিরে করাঘাত—

মৃতস্বামীর বক্ষে মধ্যে মধ্যে মুখরক্ষা ইত্যাদি হাবভাব না দেখাইয়া,—"সাবিত্রী" নিথর নিশ্চল হইয়া সুরে এবং লয়ে শুধু গানখানি সরলভাবে গাহিয়া যান, তাহা হইলে দর্শকবৃন্দ এরূপ অন্যায় আচরণ দেখিয়া "সাবিত্রীকে" কি না বলিতে পারেন ? গানের ভাব ও কথা, সুর ও লয় হিসাবে গাহিবার সময় হাবভাব দেখাইতে হইবে। সকল প্রণয়-সঙ্গীতে এক রকম ভাব থাকে না। "ফাঁকি দিয়ে প্রাণের পাখী উড়ে গেল আর এল না" ইহাতে যে হাবভাব দেখাইয়া (অর্থাৎ "ভাও বাংলাইয়া") গাহিতে হইবে,—"ভালবাসিবে ব'লে ভালবাসিনে ; - আমার স্বভাব এই তোমা বই আর জানিনে"—ইহাতে কি সেই রকম ভাব দেখাইলে চলে ? নাটক বুঝিয়া—ভূমিকা বুঝিয়া—গানের কথা,—সুর, লয়,—গাহিবার স্থান-কাল-পাত্র বুঝিয়া—তবে সামঞ্জস্য করিয়া গানে হাবভাব দেখাইতে হইবে। কোনও স্থানে একবার "বলিদান" নাটকের অভিনয় দেখিতে গিয়াছিলাম। "জোবী" গাহিতেছেন—

"খা লো ক'নে আফিং কিনে
বাগিয়ে না হয় রাখ্ দড়ী।
কলিতে অমর ক'নের শাশুড়ী।"

উক্ত গান গাহিবার সময়—"জোবী", আগাগোড়া "মর্জ্জিনার" ঢংএ হাত মুখ নাড়িয়া চোখ্ ঘুরাইয়া—হাসি হাসি মুখে হাবভাব দেখাইয়া গেলেন। বাকী ছিল কেবল "ঘুঙুর" পায়ে দিয়া নৃত্য।

অবৈতনিক সম্প্রদায় কোন চলিত নাটক (যাহা সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনীত,এইরূপ কোন নাটক) অভিনয়ার্থ নির্ব্বাচিত করিয়া—কেমন করিয়া সেই নাটকের সমস্ত গানের সুর শিখিবেন—সেই ভাবনায় অস্থির হইয়া পড়েন। সহরে যাঁহারা অবস্থান করেন—তাঁহাদের কোন না কোন উপায়ে সুর সংগ্রহ হইয়া যায়। কিন্তু যাঁহারা মফঃস্বলে থাকেন—তাঁহাদের পক্ষে

ইহা একটা মহা দায় বলিতে হইবে। কোন উপায়ে সম্প্রদায়স্থ কোনও সভ্য যদি সুর শিখিয়া লইতে পারেন—তাহা হইলে ত' সকল দিকই রক্ষা হয়। কিন্তু তাহা না হইলেই বা ক্ষতি কি? সাধারণ রঙ্গমঞ্চে যে সুর গাহিয়াছেন—তাহাই ঠিক না গাহিলে যে নাটক অভিনয়ে আর সে গান গাওয়া চলিতে পারে না—এমন ত' কোনও কথা নাই। থিয়েটারের সুর সকলই জংলা,—মিশ্র! রাগ-রাগিণীর কোনও মাথামুণ্ড নাই বলিলেও চলে। সঙ্গীতাচার্য্য গানে সুর দিবার সময় কেবল লক্ষ্য রাখিতে থাকেন,—গানের কোন্ ছত্রে অথবা কোন্ কথায় কি সুর লাগাইলে—অথবা কি রকম খোঁচ্ দিলে—"মিষ্টি" শুনায়! থিয়েটারে সুর দিবার যদি এই অবস্থা—তাহা হইলে যে কোনও সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিই ত' সুর বসাইয়া অবৈতনিক সম্প্রদায়ের কার্য্য অনায়াসে চালাইয়া দিতে পারেন! ইহার জন্য এত অস্থির হইয়া—"যার-তার" খোসামোদ করিয়া বেড়াইবার দরকার কি? সম্প্রদায়ের ভিতর না হউক্,—আপন পল্লীর ভিতর—আত্মীয়-স্বজন বন্ধু-বান্ধব ভদ্রলোকের ভিতর সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি পাওয়া কি একেবারে অসম্ভব? গানে সুর দিবার সময় - স্থান-কাল-পাত্র বুঝিতে হয়—গানের বাধুনি—কথা ও মর্ম্ম বুঝিতে হয়—(শোক, দুঃখ, হর্ষ ইত্যাদি) "রস" বুঝিতে হয় এবং সেই সমস্ত বুঝিয়া তবে কোন গানে—সুর ও লয় ঠিক করিতে হয়।

সম্প্রদায়ের আর একটী মহাদায়—এক দঙ্গল অগুম্ফশ্মশ্রুজাত বালক সংগ্রহ করিয়া সখী সাজান'। অর্থের সচ্ছলতা থাকিলে—বেতন দিয়া নৃত্য-গীতকুশল চারি পাঁচজন বালক নিযুক্ত করিলে—এ বিষয়ে আর কোনও গোলযোগ ঘটে না। অথবা—অন্য কোথাও হইতে অর্থ দিয়া "সখীর দল" ভাড়া করিয়া আনিয়া অভিনয়-কার্য্য সম্পন্ন করিতে পারিলে—কোন ঝঞ্ঝাটই পোহাইতে হয় না। তাহা

না হইলে - একসঙ্গে ৫।৭ জন সৌখীন ভদ্রসন্তান (দুগ্ধের বালক) সংগ্রহ করিয়া সখী সাজান' এক প্রকার অসম্ভব বলিলেও চলে। “সখী” সাজাইতে হইলে ১২।১৩ বৎসরের অধিক বয়স হইলে কিছুতেই সুবিধা হইবে না। কারণ, ইহার অধিক বয়স হইলে—শতকরা ৯৯ জন ভদ্রসন্তানের গলার স্বর স্বভাবতঃই বিকৃত হইয়া যায়। আর এইরূপ ১২।১৩ বৎসরের সুকুমার বালকগণকে যদি এই তরুণ বয়সে থিয়েটার করাইতে শিখান' হয়—তাহা হইলে তাহাদের ইহকাল-পরকালের মাথা একেবারে খাওয়া হয়। শুধু তাহাই নয়,—এইরূপ তরুণবয়স্ক বালককে যদি “আলিবাবা”র ঢংএ নৃত্য-গীত—হাবভাব শিখাইয়া দেওয়া হয়,—তাহা হইলে অল্প বয়সে এই মেয়েলি ঢং তাহাদের প্রাণে প্রাণে—মজ্জায় মজ্জায় বসিয়া যায়; চাল-চলনে—কথা-বার্ত্তায়—সকল সময়েই তাহারা সেই “মেয়েলি”-ভাব ধারণ করে এবং বয়স হইলেও ক্রমে সেভাব তাহাদের অপরিহার্য্য হয়। বয়সকালে পুরুষ-দেহে এইরূপ মেয়েলি ঢংএ কথা-বার্ত্তা—হাত-পা নাড়া,—চোখ-মুখ ঘোরানো দেখিয়া এক প্রকার কিম্ভূতকিমাকার নপুংসক জাতীয় পুরুষ বলিয়া সমাজে তাহাকে ঘৃণা করে। এইরূপ অদ্ভুত জীব আমরা বিস্তর দেখিয়াছি এবং আমার বিশ্বাস,—এই “না পুরুষ—না স্ত্রী—না নপুংসক” জাতীয় প্রাণী অনেকেই দেখিয়াছেন। আমাদের সম্প্রদায়ে একজন ঐ প্রকৃতির পুরুষ ছিল (অবশ্য এক্ষণে তিনি বিদায় হইয়াছেন) —যে রীতিমত ভ্রূ কামাইয়া, মুখে পাউডার আল্‌তা মাখিয়া, পেইন্ট্‌ করিয়া—চোখে সুর্‌মা দিয়া—গুম্ফ কামাইয়া—অথচ পুরুষের ন্যায় কাপড় পরিয়া বেড়াইত। চক্ষু মুদিয়া তাহার কথাবার্ত্তা শুনিলে মনে হইবে যেন স্ত্রীলোকে কথাবার্ত্তা কহিতেছে। চক্ষু চাহিয়া তাহার মুখদর্শন করিলে ঘৃণা ও লজ্জায় আর তাহাকে কাছে বসিতে দিতে

প্রবৃত্তি হয় না। চল্লিশ-বিয়াল্লিশ বৎসরের বিকট মদ্দ, দাড়ী-গোঁপ কামাইয়া যদি ভদ্র-সমাজে বসিয়া "স্ত্রী-ভাব" ধারণ করে—তাহা হইলে সে কি বীভৎস দৃশ্য বুঝিয়া দেখুন! এরূপ অদ্ভুত জীব যদি কোনও অবৈতনিক সম্প্রদায়ের ভিতর থাকেন—তাঁহাকে "কুলোর বাতাস" দিয়া বিদায় করাই কর্ত্তব্য। ভদ্রসন্তানের ভিতর এরূপ জঘন্য জীব যে দেখা যায় তাহার কারণ আর কিছু নয়,—কেবল ঐ তরুণবয়স হইতে তাহারা ঐ কুৎসিত-রুচিসম্পন্ন ঘৃণাব্যঞ্জক হাবভাব অভ্যাস করে। সেই জন্য বলিতেছিলাম—তরুণবয়স্ক ভদ্রসন্তানকে লইয়া এভাবে যেন "সখী" সাজাইবার কেহ চেষ্টা না করেন। কেহ কেহ বলেন,—পুরুষের মধ্যে যাঁহারা (বাল্যকাল হইতে) স্ত্রী-চরিত্র অভিনয় করেন—অধিক বয়সে তাঁহারাই ঐরূপ "মেয়েন্যাকা" হইয়া পড়েন। ইহা সম্পূর্ণ মিথ্যা কথা এবং ভ্রমপূর্ণ। যাঁহাদের সুচেহারা—মিষ্ট কণ্ঠস্বর—এবং অতি অল্প বয়স হইতে নাটক অভিনয় করিবার সখ থাকে,—তাঁহারা সকলেই স্ত্রী চরিত্র অভিনয় করিয়া থাকেন; এবং তাঁহারাই বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়া উত্তরকালে শ্রেষ্ঠ অভিনেতা বলিয়া পরিগণিত হইয়া সমস্ত নাটকে প্রধান প্রধান ভূমিকা অভিনয় করিয়া সুখ্যাতি অর্জ্জন করেন। এরূপ সহস্র সহস্র দৃষ্টান্ত আমি নিজে দেখিয়াছি।

সুকণ্ঠ হইবার উপায়।

যাঁহাদের কণ্ঠস্বর ভাল করিবার উদ্দেশ্য হয়—তাঁহাদিগকে অনেক সাবধানে থাকিয়া যত্নপূর্ব্বক "গলা" তৈরী করিতে হয়। "গলা-তৈরী" করা মানে—যাহাতে আওয়াজ পরিষ্কার বাহির হয়,—একটু চড়া পর্দ্দায় গান বা বক্তৃতা করিলে কণ্ঠস্বর বিকৃত না হইয়া যায় অথবা "গলা ধরিয়া" স্বরবদ্ধ না হয়। "গলা" ভাল না হইলে গান গাহিয়াও সুখ নাই—বক্তৃতা করিয়াও কোন ফল পাওয়া যায় না। প্রত্যহ প্রাতে "চা"

খাওয়ার পরিবর্ত্তে নিদেন আধপোয়া আন্দাজ খাঁটী বল্‌কা গো-দুগ্ধ একটু মিছ্‌রির গুঁড়া দিয়া পান করিলে—মাস খানেকের মধ্যে অতি মিষ্ট কণ্ঠস্বর হয়। যাঁহাদের চা খাওয়া অভ্যাস—তাঁহারা খুব প্রাতে দুগ্ধের ভাগ বেশী মিশাইয়া অল্প পরিমাণে চা পান করিবেন এবং তাহার একঘণ্টা পরে এক বাটী গরম দুধ খাইবেন। অধিক পরিমাণে চা খাইলে গলা শীঘ্র নষ্ট হয়। কারণ,—পেট গরম হইলে—গলার স্বরের বিকৃতি ঘটিয়া থাকে। পাকস্থলী পরিষ্কার (Bowels clear) থাকিলে—সকল রোগেরই শান্তি হইয়া থাকে। লোকে গলা ধরিলে বা সর্দ্দি-কাশী হইলে “চা” খাইয়া থাকে,—সেটা নিতান্ত ভ্রম। যত “চা” পান করিবেন—তত গলা বসিয়া যাইবে। সুস্থ অবস্থায় পেট ঠাণ্ডা রাখিবার জন্য মধ্যে মধ্যে “ভাত” খাইবার পর “ডাবের জল” অথবা “মিছ্‌রির পানা” খাওয়া উচিৎ। গলা “চড়ানো” অভ্যাস করিতে হইলে—প্রথম প্রথম গলা ছাড়িয়া গান অথবা বক্তৃতা করিতে হয়। ইহাতে হয়ত’ প্রথম দিন গলা ভাঙ্গিয়া যাইতে পারে। দ্বিতীয় দিন—প্রাতে ঐরূপ দুগ্ধ পান করিয়া (এবং গলা ভাঙ্গিলে গরম দুগ্ধের সহিত এক “পলা” ঘৃত গলাইয়া মিশ্রিত করিয়া পান করিয়া)—আবার সেই ভাঙ্গা গলায় জোর করিয়া গান গাওয়া বা বক্তৃতা অভ্যাস করিতে হইবে। তবে অত্যধিক গলা ভাঙ্গিয়া যদি কথা কহিতে কোনরূপ বেদনা অনুভব হয়—তাহা হইলে একেবারে বিশ্রাম করা আবশ্যক। সঙ্গে সঙ্গে প্রত্যহ সকাল সন্ধ্যায় এক ভরি ওজনে মরিচ-মিছরি এবং হরিতকীর ছাল একত্রে এক ছটাক জলে সিদ্ধ করিয়া—সেই জল ছাঁকিয়া পান করিতে হইবে। ভাল করিয়া গাত্রে সরিষার তৈল মর্দ্দন করিয়া এবং মস্তকে “নারিকেল তৈল” মাখিয়া প্রত্যহ স্নান করিতে হইবে। তবে যদি প্রত্যহ ডুব দিয়া গঙ্গাস্নান বা পুষ্করিণীতে স্নান করিতে পারা যায়,—তাহা হইলে কণ্ঠস্বর মার্জ্জিত

করণের বিশেষ সুবিধা হইয়া থাকে। কারণ, অবগাহনস্নানে যত শীঘ্র শ্লেষ্মা নিবারিত হয় এরূপ আর কোনও ঔষধে তত শীঘ্র ও সহজে হয় না। গলা নষ্ট হইবার প্রধান কারণ – দিবা-নিদ্রা। সর্দ্দি-কাশী হইলে দ্বিপ্রহরে আহারাদির পর দেহে খুবই আলস্য আসিয়া ঘুম পাড়াইবার চেষ্টা করে। কিন্তু যেমন করিয়া হউক—সে সময় দিবা-নিদ্রা বর্জ্জন করিতেই হইবে। প্রথম প্রথম কয়েক মাস বা অন্ততঃ দুই এক বছর এইরূপ সাবধান হইয়া—যদি গলা তৈরী করা যায়—তাহা হইলে (একবার গলা ঠিক হইলে) তখন আর এরূপ কঠোরতা অবলম্বন করিবার প্রয়োজন হইবে না। কিন্তু গলা তৈরী হইয়াছে বলিয়া প্রত্যহ অনিয়ম ও অত্যাচার করা চলিবে না। কারণ, অনিয়ম অত্যাচার ও ইন্দ্রিয়ের প্রভুত্বজনিত মহাপরাধে যাঁহার গলা একবার নষ্ট হইয়া যায়,—স্বয়ং ধন্বন্তরী আসিয়া তাঁহার সে গলা ভাল করিয়া দিতে সক্ষম হইবেন না। শরীরে বল থাকিলে, বুকের (Heart-এর) বল থাকিবে,—গলার জোর থাকিবে। এই বুঝিয়া অনিয়ম-অত্যাচার করিলে ভাল হয়। হঠাৎ সর্দ্দি-কাশী হইয়া অভিনয়-দিবসে যদি গলা ধরিয়া যায়—তাহা হইলে একটা ঘরের চারিধারের দরজা-জানলা বন্ধ করিয়া গায়ে মোটা গরম কাপড় দিয়া একটা কেদারায় বসিয়া পায়ের চেটো দুইটী এক গামলা (সহ্য করিতে পারা যায় এই রকম) গরম জলে ডুবাইয়া থাকিতে হইবে। যত ঘাম হইবে—শুষ্ক তোয়ালের দ্বারা তৎক্ষণাৎ তাহা মুছিয়া ফেলিয়া আবার গায়ে কাপড় জড়াইয়া (মাথাটা খোলা রাখিয়া) অন্ততঃ এক ঘণ্টা বসিয়া থাকিতে হইবে। তাহার পর, পায়ে ফুল্‌ষ্টকিং পরিয়া—গায়ে জামা এবং গলায় কম্‌ফর্‌টার বাঁধিয়া ঘরের একদিকের দরজা জানালা খুলিয়া (যাহাতে নিজের গায়ে হাওয়া না লাগে এই ভাবে) বসিয়া থাকিতে হইবে; এবং এই ফুট-বাথ্‌ (foot-bath) নেওয়ার

ঠিক পরেই এক বাটী (পরিমাণ যত অধিক হয় ততই ভাল) গরম দুগ্ধ তালের মিছ্‌রি দিয়া পান করিতে হইবে। এ অবস্থায় তালের মিছ্‌রি সর্ব্বক্ষণ মুখে রাখাই বিধেয় এবং ঐ ভাবে দুগ্ধপান দিনের মধ্যে অন্ততঃ দুই তিনবার করিলে খুবই ভাল হয়। অত্যন্ত ক্ষুধা অনুভব হইলে কাঁচা পিঁয়াজের এবং আদার কুঁচি দিয়া শুকনো’ চিঁড়াভাজা (তৈল-ঘৃত একেবারেই না মিশাইয়া) তাহার সহিত ঈষৎ লবণ এবং মরিচের গুঁড়া মিশাইয়া অল্প পরিমাণে ভক্ষণ করিতে হইবে। কিন্তু প্রাণান্তেও যেন চা পান করা না হয় অথবা ঘৃত বা তৈলপক্ক কোনও দ্রব্য ভক্ষণ না করা হয়। তাহা হইলে একেবারে স্বরবদ্ধ হইয়া যাইবে। এইভাবে সমস্ত দিন সাবধানে বিশ্রাম করিয়া অতিবাহিত করিলে—রাত্রি আটটার ভিতর অনেকটা (কাজচালান’ রকম) গলার আওয়াজ বাহির হইবে। ইহাতেও যদি কোন উপকার না হয় তাহা হইলে দ্বিপ্রহরে একটা “ডুস্” লইয়া পেট পরিষ্কার করিলে নিশ্চয়ই গলার স্বর খুলিয়া যাইবে।

নৃত্য-কলা।

রঙ্গমঞ্চে নৃত্য-কলা সম্বন্ধে কোন কথা বলিবার পূর্ব্বে নটগুরু গিরিশচন্দ্রের এ সম্বন্ধে অভিমতের কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম,—“আমরা যখন যেভাবে থাকি, অঙ্গ-ভঙ্গীও তদনুরূপ হইয়া থাকে। রাগের সময় অঙ্গের কাঠিন্য ও দ্রুত-সঞ্চালন, বিরহে অঙ্গ অবসন্ন ও মৃদুসঞ্চালিত, ঘৃণায় মুখ-বিকার ও তীব্র-ভঙ্গী ইত্যাদি-রূপে ভাবভেদ অনুসারে অঙ্গ-ক্রিয়াও সেই ভাবের অনুযায়িনী হইয়া থাকে। আনন্দে অঙ্গের ভাব, নৃত্যে পরিণত হয়। বাল্যকাল হইতে আমরা নৃত্য করিতে জানি। মাতার মুখ চাহিয়া আনন্দে মাতিয়া শিশু নাচিতে থাকে, বৃদ্ধাবস্থায় নাচের শক্তি থাকে না বলিয়া দেহ নর্ত্তনেই হৃদয়ের আনন্দভাব প্রকাশ পায়। শোকে যেমন অঙ্গের

মালিন্য উপলব্ধি হয়—আনন্দ-হিল্লোলে ভাব যেমন হৃদয় দুলিতে থাকে,—অঙ্গও সেইরূপ তরঙ্গায়িত হয়। ভাবের প্রভাবে পদবিক্ষেপের একটী নিয়মিত প্রবাহ দেখা যায়, তাহাই মার্জ্জিত হইয়া "তালের" সৃষ্টি। তালে তালে আনন্দ-নর্ত্তনে সুন্দর অঙ্গ, দর্শকের চক্ষে দ্বিগুণ সুন্দর অনুভূত হয়। নাচের কৌশলে যে পরিমাণে সৌন্দর্য্য বিকাশপ্রাপ্ত হয়—সেই পরিমাণে দর্শক নাচের প্রশংসা করিয়া থাকে। নৃত্য মানবের স্বভাবসিদ্ধ হইলে—এখন বিদ্যায় পরিণত হইয়াছে। নৃত্য-বিদ্যায় কতকগুলি নিয়ম হইয়াছে, যে নিয়ম অবলম্বনে নাচের উদ্দেশ্য সফল হয়—অর্থাৎ অঙ্গসৌষ্ঠব সুন্দর প্রদর্শিত হয়। কি পুরুষ, কি স্ত্রী, কাহারও এই বিদ্যাশিক্ষায় হানি নাই। রীতিমত শিক্ষা না করিলেও স্বভাবসিদ্ধ আনন্দবৃত্তির প্রভাবে কতক শিখিবে। মনোহর কান্তি যেমন নৃত্যের সময় আরও মনোহর দেখায়, রূপবতী রমণীও সেইরূপ নাচিতে নাচিতে আরও মনোহারিণী হয়। নৃত্যকারিণী রমণী যদি দর্শকের মনে সুন্দর ছবি দিতে পারে, যদি সৌন্দর্য্যে বিমোহিত করে, হৃদয়ে আনন্দস্রোত ঢালে—তবে তাহার নৃত্য করা সার্থক।"

"নৃত্যের" প্রকৃত যাহা অর্থ ও উদ্দেশ্য—আজকাল বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে সে অর্থ ও উদ্দেশ্য অনুসারে "নৃত্য" দেখিতে পাওয়া যায় না। আজকাল যে ভাবে "নৃত্য" হইয়া থাকে—তাহাকে রীতিমত "জিম্‌ন্যাষ্টিক" বলিলেও অন্যায় হয় না। আজকাল "নৃত্যে" মাধুরীময়ী হাবভাব অঙ্গসৌষ্ঠব-বিকাশের পরিবর্ত্তে রঙ্গমঞ্চে কেবল অর্থশূন্য ও ভাবশূন্য "দৌড়া-দৌড়ি" "চরকী-ঘূর্ণন" এবং পদদ্বয়ের দ্বারা "দুর্‌মুস্ করা বা ছাত-পিটুনির" শব্দ করা হইয়া থাকে। এক ঝাঁক সখীর দঙ্গল যখন রঙ্গমঞ্চে নৃত্য করিতে থাকেন—তখন তাঁহাদেরই শ্রীচরণবিতাড়িত শূন্যমার্গে উত্থিত ধূলার সমুদ্র হইতে দর্শকবৃন্দ নর্ত্তকীবৃন্দের মূর্ত্তিই দেখিতে পান না।

আর "নৃত্যের কায়দা" কেবল প্রাণীবিশেষের ন্যায় "লম্ফ-প্রদানেই" প্রকাশিত হইয়া থাকে। পার্শী থিয়েটারের অনুকরণে আমাদের বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে এইরূপ নৃত্য প্রচলিত হইয়াছে। কিন্তু বিরাট "লম্ফ-ঝম্ফ" প্রভৃতি যেগুলি বর্জ্জনীয় দোষ,—পার্শী থিয়েটারের অনুকরণ করিতে গিয়া সেগুলিই প্রবল রহিয়া গেল, আর তাহাদের মাধুরীময়ী অঙ্গ-চালনা প্রভৃতি যে সকল গুণ আছে, বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চের অনুকারিণী বা অনুকারীগণ তাহার ধার দিয়াও যাইতে পারিলেন না। অর্ব্বাচীন-সম্প্রদায়ে নর্ত্তকী বলিয়া প্রতিপত্তিসম্পন্না কোনও বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চের অভিনেত্রী রঙ্গমঞ্চে নৃত্য করিবার সময় প্রকৃতিদত্ত কুৎসিৎ মুখে এরূপ "পেচকভাব" অবলম্বন করেন যে, সৌন্দর্য্যপ্রিয় দর্শকমাত্রেই ঘৃণায় চক্ষু মুদিতে বাধ্য হইয়া থাকেন। নর্ত্তকীপ্রবরা বোধ হয় মনে ভাবেন যে তাঁহাকে এই "পেঁচা-মুখে" বড়ই মনোহারিণী দেখাইতেছে। নটগুরু গিরিশচন্দ্র বলিয়াছেন—"নাচ যদি মাধুরীময়ী না হয়,—তাহা হইলে নাচই নয়। উচ্চ শিল্প সকলেরই চরমস্থানে গতি। গান কবিত্ব যে আদর্শ লক্ষ্য করিয়াছে—নৃত্যেরও সেই লক্ষ্য।" বায়স্কোপ-চিত্রে প্রায়ই বিলাতী নৃত্য দেখিতে পাওয়া যায়। পাঠক! লক্ষ্য করিয়া দেখিবেন সে সকল নৃত্য কি মাধুর্য্যময় (Graceful)! জিমন্যাষ্টের (ব্যায়ামকারীর) মত হাত-পা না চালিয়া—সারল্য, কোমলতা ও মধুরতার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া নৃত্য করিলে নাচিয়া সুখ,—নাচ দেখাইয়া সুখ! আমাদের রঙ্গমঞ্চে রাজকুমারীর " প্রাণসখীগণ " যে ভাবে নাচিয়া থাকেন—তাহাকে অনেকটা "সাঁওতালী" নৃত্য বলা যাইতে পারে। সে নৃত্যের সঙ্গে বাঁয়া-তব্‌লা, হারমোনিয়ম্—ক্ল্যারিওনেট্ না বাজাইয়া, কেবল "দ্যাং ন্যাদড়, দ্যাং ন্যাদড়, দ্যাং ন্যাদড়"-শব্দে একজন মাদল বাজাইলে ঠিক নৃত্যেরই উপযুক্ত হয়! তবে কথাটা এই, "কাল পড়েছে কলি,

কলির মতই চলি!" আজকাল দর্শকবৃন্দ (Mob class) যখন এই রকম "মারামারি" নৃত্য দেখিতে ভালবাসেন, তখন রঙ্গমঞ্চে তাহাই দেখাইতে হইবে। কিন্তু অবৈতনিক ভদ্র-সম্প্রদায়ের সে স্রোতে গা ঢালিয়া দিয়া "কলা-বিদ্যার" হত্যাসাধন না করাই ভাল।

অবৈতনিক সম্প্রদায়ে যদি নৃত্য-গীতকুশল (সাধারণ রঙ্গমঞ্চের ন্যায় ৪৫।৪৬ জন) এক দঙ্গল বালক সংগ্রহ না হয়—তাহা হইলে হতাশ হইবার কারণই বা কি? যে সম্প্রদায়ে কেবল একজনমাত্র ঐরূপ নৃত্য-গীতপটু বালক আছে—সে সম্প্রদায়ে অভিনয়ের সময় সখীগণ বা নর্ত্তকীগণ বা বাঁদী-গণের পরিবর্ত্তে একজন সখী,—নর্ত্তকী—বাঁদী বাহির করিয়া তাঁহার দ্বারা নৃত্য-গীতের কার্য্য সম্পন্ন করিলে কি মহাভারত অশুদ্ধ হয়? এমন অনেক নাটক আছে—যাহাতে সখীগণের সহিত নাটকের কোনও সম্বন্ধ নাই; নাট্যকার কেবল দর্শকবৃন্দের জন্য "সখীগণের প্রবেশ ও নৃত্য-গীত"—নাটকে জোর করিয়া বসাইয়াছেন; সেস্থলে "সখীগণ"কে একেবারে বর্জ্জন করাই যুক্তিসঙ্গত।

সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ভাড়া লইয়া অভিনয়।

কলিকাতা সহরে শতকরা আশীটী অবৈতনিক সম্প্রদায় আজকাল সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ভাড়া লইয়া অভিনয় করিয়া থাকেন। ইহাতে অভিনয়ের সকল দিকেই সুবিধা এবং খরচ খুবই কম হইয়া থাকে। শুধু তাহাই নয়,—ইহাতে সম্প্রদায়কে অনেক রকম ঝঞ্ঝাট পোহাইতে হয় না। ষ্টেজ্ বাঁধা,—দর্শকবৃন্দের বসিবার আসন—ইত্যাদি সকল রকম সুব্যবস্থা সাধারণ রঙ্গমঞ্চে আছে। কেবল দলবল লইয়া—যথাসময়ে রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত হওয়া এবং অভিনয় করা—এই দুইটী কার্য্যে মনোনিবেশ করিলেই অভিনয় সুশৃঙ্খলে সম্পন্ন হইল। কিন্তু সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিতে

হইলে "এলোপাতাড়ি" দর্শকবৃন্দকে রঙ্গালয়ে অভিনয়দর্শনার্থ প্রবেশ করাইলে,—দস্তুরমত একটা "মেছোহাটা" লইয়া কখনই অভিনয় ভাল হইতে পারে না। রীতিমত টিকিটের ব্যবস্থা করিয়া—প্রবেশ-দ্বারে "কড়া পাহারা" রাখিয়া তবে দর্শকবৃন্দ জমায়েৎ করা কর্ত্তব্য। অবৈতনিক সম্প্রদায়ের কার্য্যাধ্যক্ষ এ সম্বন্ধে যদি বিশেষরকম তদ্বির না করিতে পারেন এবং অভিনয়-রাত্রে সভ্যগণ তাঁহার কথা যদি আইনের মত না মানিয়া চলেন,—তাহা হইলে সে সম্প্রদায়ের সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিতে না যাওয়াই উচিৎ। একটা বিপুল (Unmanageable) জনতা করিয়া, কতকগুলি অর্ব্বাচীন বালক এবং অসভ্য লোককে দর্শকবৃন্দরূপে Auditorium-এ প্রবেশ করাইয়া,—মারামারি—বিকট চীৎকার—হট্টগোলের মধ্যে অভিনয় করিয়া কি সুখ হইবে? প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়,—যে রঙ্গালয় ভাড়া লইয়া অভিনয় করা হইবে—দর্শকগণের আসনের সংখ্যা সে রঙ্গালয়ে যতগুলি আছে,—অবৈতনিক সম্প্রদায়ের সভ্যগণ তাহার অপেক্ষা দ্বিগুণ টিকিট ছাড়িয়া দর্শকবৃন্দ জুটাইলেন। শুধু তাহাতে যে ভয়ানক গোলমাল হইল—তাহা নয়; নিমন্ত্রিত দর্শকবৃন্দ স্থানাভাবে বিশেষ রুষ্ট হইয়া নিমন্ত্রণকারীকে কটূক্তি করিতে লাগিলেন,—এবং ঐ অসম্ভবরকম জনতা দেখিয়া "ভাল এবং বুঝদার" অথবা বিজ্ঞ প্রবীণ গণ্যমান্য দর্শকবৃন্দের দল বিদায় গ্রহণ করিলেন। দ্বিতলে "বক্সে" হয় ত' এক শত ভদ্রলোকের বসিবার স্থান,—সে স্থলে নিমন্ত্রিত হইলেন ১৮৫ জন। ইহাতে বিপদ এই,—হয় ত' বক্স শুদ্ধ ভাঙ্গিয়া পড়িয়া ৫।৭ শত লোকের ভবলীলা সাঙ্গ হইতে পারে। আর তাহা ছাড়া—অভিনয়-রাত্রে সম্প্রদায়ের শুভাকাঙ্ক্ষী বিস্তর লোক আসিয়া উপস্থিত হন। তাঁহারা ভুলেও কখন একদিন সমিতি-গৃহে প্রবেশ করেন নাই,—তাঁহাদের সভ্য-শ্রেণীভুক্ত হইবার কথা প্রস্তাব করিলে হয় ত' মারিয়াই বসেন; অভিনয়-

রাত্রে নিমন্ত্রিত না হইলেও,—তাঁহারা বুকে চাদর এবং হাতে ছড়ি লইয়া দলের মধ্যে খুব হোম্‌রাই-চোম্‌রাই হইয়া ঘুরিয়া বেড়াইতে থাকেন। কখন সাজ-ঘরে গিয়া মুরুব্বিয়ানা করিতেছেন, কখনও বা ফ্রণ্ট্‌ষ্টলে কিংবা অর্‌চেষ্ট্রায় গিয়া দর্শকবৃন্দকে দেখাইতেছেন—“আমি এই দলেরই একজন কেষ্টো-বিষ্টু,” ;— তাহার পর, অভিনয়ের সময় বক্সে উঠিয়া নিমন্ত্রিত ভদ্রলোকের ঘাড়ের উপর ঝুঁকিয়া অভিনয় দেখিয়া চুপি চুপি সম্প্রদায়ের কুৎসা করিতেছেন। তাহার পর গাড়ী গাড়ী মেয়ের দঙ্গল—ছেলেপুলে সঙ্গে লইয়া স্ত্রীলোকের বসিবার স্থানে এমন ভয়ঙ্কর ভিড় করিলেন যে, তাঁহাদের সে গোলমাল নিবারণ করে—এমন ক্ষমতা কাহার আছে? ইহাতে অভিনয় কিরূপে সুশৃঙ্খলে হইবে—তাহা বলুন। সম্প্রদায়ের কর্ত্তব্য—ঠিক যতগুলি বসিবার আসন আছে - তাহা অপেক্ষা অন্ততঃ মোটের উপর দুই শত টিকিট কম করিয়া নিমন্ত্রণ করা। কারণ, সে রাত্রে রঙ্গস্থলে নানা কারণে দুই এক শত লোক বেশী হইয়া পড়িবে। টিকিট ছাড়িবার সময় সকল লোকের নাম ঠিক মনে পড়ে না। সমস্ত টিকিট ছাড়া হইলে পর,—এক একজন করিয়া এমন বিস্তর ভদ্রলোক বাহির হইয়া পড়েন,—যাঁহাদের নিমন্ত্রণ না করিলে কোনমতেই চলে না। তাহার পর—সম্প্রদায়ের সভ্যগণ কে কত টিকিট পাইবেন—এ বিষয় খুব বিবেচনা করা আবশ্যক। দুই শত সভ্য যদি আপন আপন আবশ্যক মত টিকিট চাহিয়া আবদার করেন—তাহা হইলে “গড়ের মাঠ” ঘেরিয়া অভিনয় করিলেও লোকের স্থান সঙ্কুলান হইতে পারে না।

অতএব সম্প্রদায়ে এরূপ একটা নিয়ম থাকা উচিৎ, যাহাতে সভ্যগণ টিকিট লইবার সময় কোনরূপে মনঃক্ষুণ্ণ না হন এবং টিকিট পাইয়া সন্তুষ্ট হইতে পারেন। ইহার এক উপায় আছে। সম্প্রদায়ের যে সভ্য যেরূপ চাঁদা (Subscription and Donation) দিয়াছেন—সেইরূপ

হিসাবে তাঁহাকে টিকিট দেওয়া কর্ত্তব্য। মনে করুন—কোন সভ্য মাসে একটাকা হারে চাঁদা দিয়াছেন এবং অভিনয় উপলক্ষে দশটাকা (Donation) দিয়াছেন;—তাঁহার যে টিকিট প্রাপ্য,—একজন মাসিক আট আনা চাঁদা এবং (Donation) দুই টাকা মাত্র দিয়া কি সেই সংখ্যার টিকিট পাইতে পারেন? আগে টিকিটের সংখ্যা ঠিক করিয়া—তাহার পর দেখিতে হইবে—মোট কত টাকা চাঁদা উঠিয়াছে। সেই হিসাবে—সকল শ্রেণীর টিকিট ভাগ করিয়া বিতরণ করিলে—আর কোন রকম গোলমাল হইবে না—এবং তাহাতে সম্প্রদায়ের "চাঁদা" তুলিবার সুবিধা হইয়া থাকে। আর স্ত্রীলোক-নিমন্ত্রণ ব্যাপারটা যত "কড়াক্কড়" হয়—ততই মঙ্গল। আমার মতে, সভ্যগণের মধ্যে এইরূপ নিয়ম থাকা কর্ত্তব্য যে, সভ্যগণ ব্যতীত বাহিরের কোনও পরিচিত পরমবন্ধুরও বাটীর স্ত্রীলোককে নিমন্ত্রণ না করা হয়। সভ্যগণের ভিতর যিনি আপনার বাড়ীর স্ত্রীলোকদের অভিনয় দেখাইতে অভিলাষ করেন,—তিনি প্রত্যেক স্ত্রীলোক বা দুগ্ধপোষ্য শিশুর—স্ত্রীলোকের আসনে প্রবেশের মূল্য হিসাবে অন্ততঃ চারি আনা দিয়া একখানি ফিমেল টিকিট লইবেন। এমন অনেকস্থলে হইয়া থাকে,—ভদ্রতা বা চক্ষুলজ্জার খাতিরে পড়িয়া সে রাত্রে রঙ্গালয়ে প্রবেশদ্বারে টিকিটবিহীন লোককে প্রবেশ করিতে দেওয়া হয়। সেই কারণে, সম্প্রদায়ের সভ্যগণের প্রধান কর্ত্তব্য—অভিনয়-রাত্রে প্রবেশদ্বারে উপস্থিত না থাকা। যাঁহারা অভিনয় করিবেন—তাঁহাদের উচিৎ—একেবারে সাজ-ঘর হইতে অভিনয়-কালে বাহিরে না আসা। এমন অনেক সভ্য আছেন—যাঁহারা অভিনয় করেন না—অথবা অভিনয়সংক্রান্ত কোনও ব্যাপারে লিপ্ত নহেন,—অথচ "চাঁদা" দিয়া থাকেন—এবং "পাল-পার্ব্বণে" সমিতির কোনও উৎসবে যোগদান করেন। ইঁহাদের জন্য দর্শকবৃন্দের স্থানে—

(Auditorium-এ) সভ্যের স্থান নির্দ্দেশ করিয়া—একটা নির্দ্দিষ্ট আসন রাখা কর্ত্তব্য।

অভিনয়-রাত্রে সম্প্রদায়ের আর একটা কড়া নিয়ম থাকা উচিৎ, যেন কোনও সভ্যের কোনও আত্মীয়-বন্ধু অভিনয়ের সময় সাজ-ঘরে প্রবেশ করিতে না পান। প্রত্যেক সভ্যের যদি এক একটী বন্ধু এই অছিলায় সাজ-ঘরে প্রবেশ করিয়া দেখা-সাক্ষাৎ অথবা আপ্যায়িত করিতে যান—তাহা হইলে অভিনয়ে যে ভয়ানক ক্ষতি হয়—তাহা বলিয়া বুঝাইতে পারা যায় না। যাঁহার ইচ্ছা হইবে—তিনি বন্ধুর সহিত অভিনয়ান্তে দেখা সাক্ষাৎ করিতে পারেন; অথবা অভিনয়ের পরদিন সমিতি-গৃহে আসিয়া অভিনয়সম্বন্ধে মতামত প্রকাশ করিলে সকলদিকেই নিরাপদ হয়। এই কারণে রঙ্গমঞ্চের প্রবেশ-দ্বারে একজন অপরিচিত "কড়া পাহারা" রাখিলে সকল দিকেই মঙ্গল হয়। সম্প্রদায়ের কর্ত্তব্য - দলস্থ দুই চারিজন ব্যক্তিকে (যাঁহাদের অভিনয়সংক্রান্ত কোনও কার্য্য নাই এমন সভ্যগণকে) অভিনয়-রাত্রে নিমন্ত্রিত ভদ্রলোকগণকে খাতির-যত্ন করিবার জন্য নিয়োজিত করা। বাহিরে কোনও গোলমাল হইলে—ইঁহারাই সে সমস্ত বিষয়ে তদারক করিবেন। বাহিরে দর্শকবৃন্দ যদি অভিনেতৃগণের এমন কোনও দোষ (Defect) দেখিতে পান—যাহা অভিনেতৃগণকে সেই সময় বলিয়া দিলে তৎক্ষণাৎ তাহার প্রতিকার হইতে পারে,—এই সকল "তদারককারী" সভ্যগণ সে সংবাদ সাজ-ঘরে বহন করিয়া লইয়া—তাহার সংশোধনের চেষ্টা করিবেন। আর একটা কথা,—অবৈতনিক সম্প্রদায় এইটুকু বিশেষ করিয়া লক্ষ্য করিবেন, যেন "ভদ্র"-দর্শকবৃন্দ অভিনয়-রাত্রে সমবেত হন। ভদ্রবংশে জন্মগ্রহণ করিলেই সকলে ভদ্রতা জানে না; ভদ্রবেশধারী এমন অসংখ্য প্রাণী জগতে আছেন,—যাঁহারা নীচতায় হাড়ী-মুচিকে পর্য্যন্ত হার মানাইয়া দেন।

ভদ্র-দর্শকবৃন্দ অভিনয়ে সমবেত করা সম্প্রদায়ের সম্পূর্ণ আয়ত্তের মধ্যে। কারণ, টিকিট বিক্রয় করিয়া (Public-এর জন্য) অভিনয় করিতে হইলে—ভদ্র-অভদ্র সকল ব্যক্তিই প্রবেশ করিতে পারে। কিন্তু যখন পয়সা খরচ করিয়া লোককে নিমন্ত্রণ করিয়া আনিয়া অভিনয় দেখাইতে হয়,—তখন সভ্যগণ যদি নিজেরা একটু যত্নবান হন—তাহা হইলে ভদ্র-দর্শকবৃন্দ লাভ করা ত' কঠিন ব্যাপার নয়। যে সভ্য যখন টিকিট লইয়া নিমন্ত্রণ করিবেন—তখন তিনি একটু বিবেচনা করিয়া টিকিট ছাড়িলে ত' কোনও গোলমাল হয় না। বক্সে বসিবার উপযুক্ত লোককে বক্সের টিকিট দিয়া সম্মানিত করাই উচিৎ নয় কি? ষ্টল্ বা অরচেষ্ট্রায় কতকগুলি "চ্যাংড়া"—অর্ব্বাচীন বালককে বসাইলে—অভিনয় করিয়া কখনও সুখ হয়? এক শ্রেণীর অর্ব্বাচীন বালক আছে—যাঁহাদের প্রধান কার্য্য—কোনও অবৈতনিক সম্প্রদায়ের অভিনয়কালে (কোনও রকমে টিকিট সংগ্রহ করিয়া) রঙ্গালয়ে উপস্থিত হইয়া গোলমাল করা। দলস্থ যে সকল সভ্য—নিমন্ত্রিত দর্শকবৃন্দকে অভ্যর্থনা করিবার জন্য নিযুক্ত হইবেন—তাঁহারা ঐ সকল অর্ব্বাচীন ইতর প্রাণীদের প্রতি বিশেষ রকম দৃষ্টি রাখিবেন। প্রথমে খুব ভদ্রতার সহিত মিষ্ট কথায়—শিষ্টতাসহকারে তাঁহাদের বুঝাইয়া—মিনতি করিয়া—যাহাতে গোলমাল না করে—অভিনয়ে কোনরূপ বিঘ্ন উৎপাদন না করে—সেই বিষয়ে চেষ্টা করিবেন। যখন দেখিবেন—ভদ্রতায় কোনও ফলোদয় হইতেছে না, তখন 'শঠে শাঠ্যং সমাচরেৎ'। যেমন করিয়া হউক্—এইরূপ বিঘ্নকারী ঘৃণ্য জীবকে শিক্ষা দিয়া নিরস্ত করাইতে হইবে।

"In such cases the Union or Club must take the law in their own hands to preserve peace and order in the auditorium for the time being."

অভিনয়-রাত্রি।

অভিনয়-রাত্রে অভিনয় আরম্ভের অন্ততঃ তিন ঘণ্টা পূর্ব্বে রঙ্গালয়ে অভিনেতৃগণের উপস্থিত হওয়া কর্ত্তব্য। রঙ্গালয়ে উপস্থিত হইয়া অভিনেতৃগণের বাহিরে "মুরুব্বিয়ানা" করিয়া বেড়াইবার কোনও আবশ্যকতা নাই; একেবারে সাজ-ঘরে প্রবেশ করিয়া (আবশ্যকমত) দাড়ী-গোপ কামাইয়া—সাবান দিয়া মুখ হাত ধুইয়া পেইন্টিং-কার্য্যে তৎপর হওয়া আবশ্যক। সে সময় যদি কোনও দর্শক-বন্ধু বাহির হইতে ডাকাইয়া পাঠান—তাহা হইলে কিছুতেই তাঁহার সহিত স্বয়ং দেখা সাক্ষাৎ না করিয়া ম্যানেজার বা কোনও কর্ত্তৃপক্ষীয় ব্যক্তির দ্বারা সংবাদ গ্রহণ করিবেন এবং আপন বক্তব্য বলিয়া পাঠাইবেন। তাহার পর,—যাঁহার যে দৃশ্যে—যে অঙ্কে আবির্ভাব আছে,—তিনি সেই বুঝিয়া পোষাক পরিধান করিয়া প্রস্তুত হইবেন। যে অঙ্কে যাঁহাকে অভিনয় করিতে হইবে—তিনি সেই অঙ্ক আরম্ভের পূর্ব্বে – অন্ততঃ কন্‌সার্ট্ বাজনা শেষ হইবার পূর্ব্বেই নিজের "সাজ-গোছ" সমাধা করিয়া উইংসের ধারে গিয়া নিজের "ভূমিকার" বিষয় চিন্তা করিতে থাকিবেন এবং কোন্ পথ দিয়া—কখন—কি ভাবে বাহির হইতে হইবে,—সে বিষয়ে নিজে জানিয়া শুনিয়া বুঝিয়া ঠিক প্রস্তুত হইয়া থাকিবেন। অভিনয়কালে সাজ-ঘরের ভিতর যেন কেহ বাজে গাল-গল্প না করেন। ম্যানেজার বা ডিরেক্‌টার ষ্টেজের চারিদিকে ঘুরিয়া ফিরিয়া তদারক করিয়া দেখিবেন—যেন কোন রকম গোলমাল না হয়, অথবা অভিনয়ের কোনও রকম ব্যাঘাত না ঘটে। প্রম্‌টার,—হারমোনিয়ম্-বাদক, - ক্ল্যারিয়নেট্-বাদক,—ষ্টেজ্-ম্যানেজার,—সিফ্‌টার,—পেইণ্টার,—ড্রেসার প্রভৃতি কার্য্য-নির্ব্বাহকগণ যে যাঁহার কার্য্য ঠিক সম্পন্ন করিতেছেন কিনা, এ সম্বন্ধে ম্যানেজার বা বিজ্‌নেস্ ম্যানেজার মুহুর্মুহু তদারক করিবেন। সাজ-ঘরে একজন স্বতন্ত্র লোক সমস্তক্ষণ

“চা” প্রস্তুত করিয়া বসিয়া থাকিবে। পান, সিগারেট, লবঙ্গ, এলাইচ্, মিছ্রি এবং সুবিধা হইলে কিঞ্চিৎ জলযোগের ব্যবস্থাও সাজ-ঘরে অভিনেতৃগণের জন্য থাকা আবশ্যক। অভিনয়কালে কোনও অভিনেতাকে কিছুতেই বরফ-জল পান করিতে দেওয়া কর্ত্তব্য নয়। বিশেষ তৃষ্ণাতুর হইলে (Soda-water) সোডার জল পান করিতে দেওয়া যাইতে পারে, কিন্তু বরফ-জল একেবারে বিষবৎ বর্জ্জন করা বিধেয়। অভিনয়কালে অভিনেতৃগণ “কেমন অভিনয় হইতেছে,” একথা জানিবার জন্য কোনমতেই যেন ঔৎসুক্য প্রকাশ না করেন। প্রাণপণে তখন “আপনার ভূমিকা কিসে ভাল করিয়া অভিনয় করিব” এই চিন্তাই প্রবল হইয়া উঠা এবং এই চেষ্টা করাই বুদ্ধিমত্তার পরিচয়। সে সময় কেহ আসিয়া যদি হঠাৎ বলিয়া ফেলেন—‘ওঃ—তোমার মত প্লে কারও হয় নি বা হবে না—” একথা শুনিয়া “গরম” হওয়াও উচিৎ নয়! আর যদি কেহ বলেন—“এঃ—তোমার পার্ট্ কিছুই হচ্ছে না” একথা শুনিয়া “দমিবারও” প্রয়োজন নাই।

সাধারণ রঙ্গালয়ে অভিনয়-শিক্ষা।

আজকাল বাংলাদেশে সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনয় দেখিয়া অভিনয় শিখিবার কিছুই নাই। যদি কিছু এখনও দেখিবার শুনিবার বুঝিবার শিখিবার থাকে—তাহা নটগুরু গিরিশ-চন্দ্রের সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষের (দানী বাবুর) অভিনয় দেখিয়া। যথার্থ “অভিনয়” যাহাকে বলে,—সেরূপ অভিনয় দানীবাবু ছাড়া এখন আর কেহ করিতে পারেন না। সকলেরই লক্ষ্য,—গড়গড় করিয়া কথার রাশি আবৃত্তি করা; কোনও Gesture-posture নাই, হাবভাব নাই,—কোনও Feelings নাই,—কেবল মুখ-বিবর হইতে জলস্রোতের ন্যায় কথার স্রোত বাহির হইতেছে! সে আবৃত্তি চক্ষু মুদিয়া শুনিতে মন্দ

লাগে না বটে, কিন্তু নাটক অভিনয়ের কি তাহাই উদ্দেশ্য? সমস্ত "সাজাহান" নাটকে আওরেঙ্গজেব-রূপী "দানীবাবুর" চাল-চলন—হাবভাব ছাড়া এবং মহাকবি দ্বিজেন্দ্রলালের সুন্দর রচনা ছাড়া—অভিনয়কালে উপভোগ করিবার আর কি আছে? "চন্দ্রগুপ্ত" নাটকে "চাণক্যের" ভূমিকায় দানীবাবু যেরূপ কৃতিত্ব দেখাইয়া থাকেন,—শুধু বঙ্গদেশে কেন,—আমার বোধ হয়—পাশ্চাত্য জগতে কোনও নাট্য-রথী সেরূপ কৃতিত্ব দেখাইতে সক্ষম হন্ নাই। ইহাকেই বলে অভিনয়! একজন বহুদর্শী প্রবীণ নাট্যামোদী বিদ্বান্ সমালোচক বহু গবেষণা করিয়া বলিয়াছিলেন,—"৺অমরেন্দ্রনাথের চেহারা,—৺অমৃতলাল মিত্রের আবৃত্তি এবং দানীবাবুর হাবভাব ও অঙ্গ-চালনা (Feelings and Gesture-posture),—এই তিনের সংমিশ্রণের নাম **আদর্শ অভিনয়!**"

দানীবাবু প্রবীরের ভূমিকায় শ্মশান-দৃশ্যে (যেখানে প্রবীরের যুদ্ধে পতন হয় সেই দৃশ্যের কথা বলিতেছি)—নিদ্রা ঘোরে বলিতেন—"এস এস কোথা আদরিণি!" তাহার পর হঠাৎ নিদ্রা-ভঙ্গে তাড়াতাড়ি উঠিয়া—

এ কি! কোথা আমি?
এ যে প্রান্তর নেহারি—
কোথা সে বাসর?
সুন্দরী লুকাল' কোথা?
একি ছল!

বলিয়া "ভ্যাবাচ্যাকা খাইয়া (Stupified) অতি বিস্মিত অবস্থায়—অথচ নিদ্রার চমক ভঙ্গে মুখ-চোখের যথাযোগ্য ভাব লইয়া যেরূপ চাহিয়া স্থিরভাবে দাঁড়াইতেন, সে রকম ভাবের অভিনয় ত' আর কাহাকেও করিতে দেখা যায় না! যাঁহারা তখন দেখিয়াছেন,—তাঁহাদের সে ছবি

এখনও প্রাণে প্রাণে গাঁথা আছে। তাহার পর যখন "অর্জ্জুন" আসিয়া বলিতেন,—

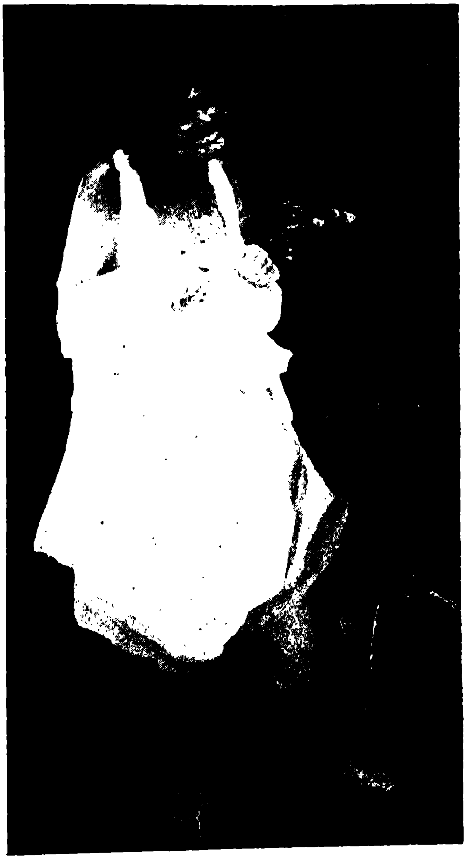
"সমরে নাহিক' কাজ দেহ বাজী ফিরে",—

তখন "প্রবীরের" গত রাত্রের নেশার ঘোর কাটিয়াছে—প্রবীর সমস্ত মনে মনে স্মরণ করিয়া ব্যাপারটা বেশ উপলব্ধি করিয়া, নিজের অবস্থার কারণ বুঝিতে পারিয়া স্থির, ধীর, গম্ভীর অথচ বীরত্বব্যঞ্জক কণ্ঠস্বরে অর্জ্জুনকে বলিতেন,—

রণসাধ অবসাদ যদি ধনঞ্জয়—
চাহ যদি ফিরে দিব হয়;
কিন্তু হে বিজয়!
বুঝিতে না পারি—
উপহাস কর কি আমার সনে!
ফাল্গুনী সমরক্লান্ত সম্ভব না হয়।"

এই "প্রবীরের" ভূমিকায় যথার্থ অভিনেতার নৈপুণ্য ও কৃতিত্ব (Art) দেখাইয়া—তবে দানীবাবু আজ দেশবিখ্যাত অদ্বিতীয় অভিনেতা বলিয়া যশোলাভ করিয়াছেন; প্রতি সপ্তাহে "হ্যাণ্ড্‌বিলে" নাম ছাপাইয়া, বড় বড় অক্ষরে প্ল্যাকার্ডে নাম দিয়া "নামজাদা" হন নাই!

স্বর্গগত শ্রেষ্ঠ ও সুপ্রতিষ্ঠ অভিনেতৃগণের অভিনয়-সমালোচনার স্পর্দ্ধা করি না। স্বর্গীয় অর্দ্ধেন্দুশেখর,—৺ অমৃতলাল মিত্র, ৺ মহেন্দ্রলাল বসু প্রভৃতি রঙ্গমঞ্চের খ্যাতনামা অভিনেতৃগণ যেরূপ অভিনয় করিয়াছেন,—সেরূপ অভিনয় (যাঁহারা দেখিয়াছেন তাঁহারাও বলেন এবং আমারও বিশ্বাস—) আর কখনও কেহ করিতে পারিবেন না। নটগুরু গিরিশচন্দ্র ত' অভিনয়ের জন্মদাতা,—তাঁহার অভিনয়ের সমালোচনা করিবার সামর্থ্য কাহার আছে? "সাহেবের" ভূমিকা অভিনয়ে নটকুলশেখর অর্দ্ধেন্দু



“সরলা” নাটকে “গদাধরচন্দ্রে”র ভূমিকায় দানীবাবু।

Emerald Ptg. Works.

বাবুর যে অসাধারণ ক্ষমতা ছিল—তাহা অনন্তকাল পর্য্যন্ত নাটকের ইতিহাসে স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকিবে। "প্রতাপাদিত্য" নাটকে প্রতাপের মর্ম্মভেদী কথা শুনিয়া চক্ষে রুমাল দিয়া,—"Very sorry—very sorry" বলিয়া যেটুকু "বাড়্তি অভিনয়" (Over-acting) করিয়াছিলেন, সেইটুকু অভিনয়েই সমস্ত নাটকখানি জমিয়া গিয়াছিল বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। পাঠক! এরূপ অভিনেতা আর বাংলা রঙ্গমঞ্চে কেহ কখনও দেখিতে পাইবেন কি?

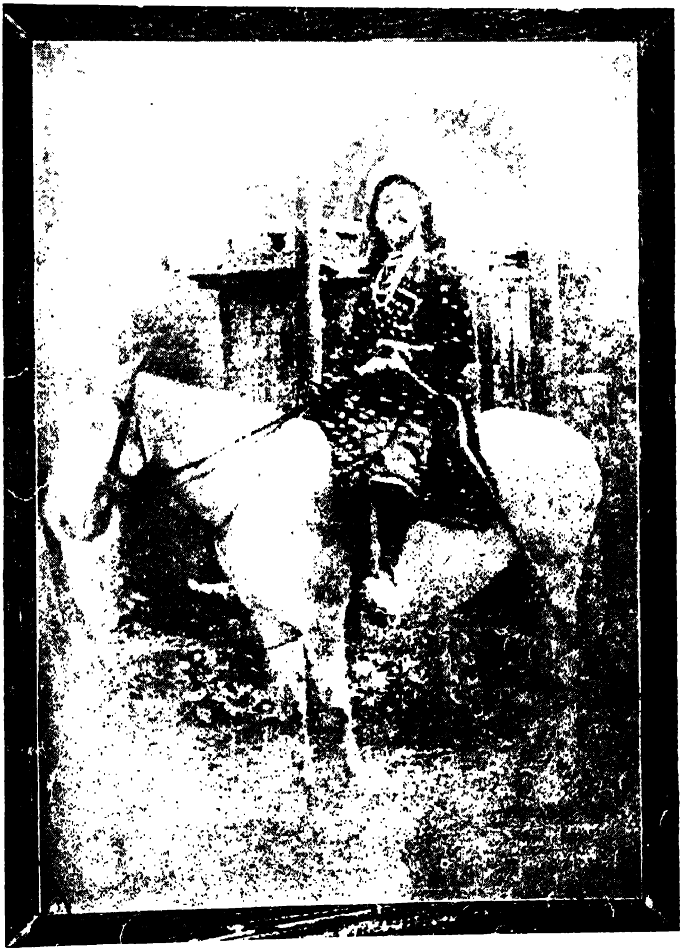
৺অমৃতলাল মিত্রের কত ভূমিকার অভিনয়ের কথা বলিব। যত দিন তিনি জীবিত ছিলেন—বাহিরের বিস্তর গণ্যমান্য ব্যক্তি—অসংখ্য প্রবীণ বিদ্বান্ ভদ্রলোক—ষ্টার থিয়েটারে একখানি নূতন নাটক খোলা হইলেই—(তখন কাগজে নাম দেওয়ার প্রথা ছিল না)—"অমৃতলালের" অভিনয় দেখিব—এই আশা করিয়া থিয়েটারে যাইতেন। উক্ত খ্যাতনামা অভিনেতার মৃত্যুর পর তাঁহাদের মধ্যে অন্ততঃ শতকরা নব্বই জন ব্যক্তি (অবশ্য আমাদের পরিচিত)—আর বাংলা থিয়েটার দেখিতে যান না! কি দেখিতে যাইবেন? যাহারা একবার চন্দ্রশেখর-রূপী "অমৃতলালের" সেই হৃদয়োন্মত্তকারী অভিনয় দেখিয়াছেন—মধুর কণ্ঠের ভাবময় বক্তৃতা শুনিয়াছেন,—"মূর্খ ব্রাহ্মণ! বড় না জ্ঞানের গর্ব্ব ক'র্‌তিস্!—মহাজ্ঞানী ব'লে বড় না পাণ্ডিত্যের পরিচয় দিতিস্? * * * * * বাস্—একটী নিশ্বেসের ভর সেল' না! সব শেষ হ'য়ে গেল!"—তাঁহাদের সঙ্গে কি আর প্রতারণা চলে? হায় অমৃতলাল! অভিনয়ের কি উৎকর্ষসাধনই করিয়া গিয়াছ! মনে পড়ে—যখন পত্নী-পুত্রহারা "হরিশ্চন্দ্র-রূপী" অমৃতলাল শেষ দৃশ্যে শ্মশানে মৃতপুত্র-কোলে শৈব্যাকে সন্দিগ্ধ হইয়া জিজ্ঞাসা করিতেন,—"তোমার নাম ত' শৈব্যা নয়? তোমার রোহিতাশ্ব ব'লে একটী ছেলে ছিল না ত'! তুমি হরিশ্চন্দ্র ব'লে কা'কেও চেনো না ত'—"

তখন দর্শকবৃন্দ রঙ্গমঞ্চে দেখিতেন,—অকস্মাৎ চক্ষের সম্মুখে যথার্থই অভিনেতা অমৃতলালের "চেহারা" যেন বদলাইয়া গেল—কণ্ঠস্বর যেন কি এক দারুণ অব্যক্ত যন্ত্রণায় অকস্মাৎ বিকৃতিপ্রাপ্ত হইল! পাঠকগণ, যাঁহারা সে অভিনয় দেখিয়াছেন, তাঁহাদের অভিনয় দেখা সার্থক হইয়াছে,—আর যাঁহারা দেখেন নাই—তাঁহাদের আপশোস রাখিবার স্থান নাই!

৺মহেন্দ্রলাল বসুকে লোকে "The Greatest Tragidian" বলিত; এ খেতাব—এ টাইটেল্ মহেন্দ্রলাল নিজে "হ্যাণ্ডবিলে" ছাপাইয়া লাভ করেন নাই,—অভিনয় করিয়া গৌরবের সহিত অর্জ্জন করিয়াছিলেন। অবশ্য—তাঁহার অভিনয়ে কৃতিত্বের কথা অনেক শুনিয়াছি—কিন্তু সব দেখি নাই। দুটী-পাঁচটী যাহা দেখিয়াছিলাম—তাহাতেই বুঝিতেছি—"যাহা যায় তাহা আর আসে না!" একবার "সীতার বনবাস" নাটক অভিনয় হইতেছিল;—"লক্ষ্মণ-রূপী" মহেন্দ্রলাল বক্তৃতা করিতেছিলেন,—

"যবে ঝিল্লীরবে মেলিয়ে বদন,—
তিমির-রূপিনী নিশি গ্রাসিবে ভুবন,—
ভয় বাসি জনকনন্দিনী—
কাঁদিবেন সকাতরে—
"কোথা ওরে দেবর লক্ষ্মণ,—
শ্বাপদসঙ্কুল বনমাঝে,—"
কি ব'লে ফিরিব প্রভু শিখাও দাসেরে!
নিষ্ঠুর হে দুর্ব্বাদল শ্যাম——
কি ভাবে হে বনবাসে লইব বিদায়!"

বক্তৃতা করিতে করিতে শেষের ছত্র "নিষ্ঠুর হে দুর্ব্বাদল শ্যাম—" বলিয়া "রামের" দিক হইতে বিপরীত দিকে যখন সেই বীরোচিত সুন্দর মুখখানি ফিরাইতেন,—তখন মনে হইত এ ত' সাজা "লক্ষ্মণ"—"রামকে"



সীতারামের ভূমিকায়

৺অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।

Emerald Ptg. Works.

তিরস্কার করিতেছেন না, এ যে সত্যই সেই ত্রেতাযুগের লক্ষণ ;—সত্যই যেন আমরা "ত্রেতার" লীলা প্রত্যক্ষ করিতেছি।

আর অভিনেতা জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন—স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ! যেমন সুন্দর—মনোহর—সুঠাম মূর্ত্তি,—যেমন মধুর কণ্ঠস্বর, তেম্নিই ভাবপূর্ণ হৃদয়স্পর্শকারী অভিনয় ও আবৃত্তি! "ভ্রমর" নাটকে "গোবিন্দলালের" ভূমিকায় তিনি যেরূপ অভিনয় করিয়াছেন,—তাহাতে যথার্থই মনে হয়—বঙ্কিমচন্দ্র "অমরেন্দ্রনাথকে" দেখিয়াই যেন তাঁহার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থ "কৃষ্ণকান্তের উইল" রচনা করিয়াছিলেন অমরেন্দ্রনাথ যখন যে ভূমিকা লইয়া অবতীর্ণ হইতেন—তখনই তাহাতে দর্শকবৃন্দ নূতন একটা কিছু দেখিবার শিখিবার জিনিষ পাইতেন। ইদানীং পাশ্চাত্য-জগতের শ্রেষ্ঠ অভিনেতার অনুকরণে তাঁহার অভিনয় করিবার ইচ্ছা হইয়াছিল—এবং "সাইন্ অফ্ দি ক্রশ্" (Sign of the Cross) নাটকে "মার্কাসের" (Marcus) ভূমিকায় এবং "সওদাগর" (Merchant of Venice) নাটকে "কুসীদকে"র (Shylock) ভূমিকায় এত সুন্দর ও নিখুঁতভাবে অভিনয় করিয়াছিলেন—যে, বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে এমন কোনও অভিনেতা নাই,—ছিল না এবং হইবে না—যিনি সে রকমভাবে "মার্কাস্" ও "কুসীদকের" ভূমিকা অভিনয় করিতে সক্ষম। উপরোক্ত কয়েকজন অভিনেতা ছাড়া সাধারণ রঙ্গমঞ্চের আজকাল যে সকল অভিনেতা আছে,—সে দরের অভিনেতা অবৈতনিক সম্প্রদায়ে "ছড়াছড়ি—গড়াগড়ি!"

আমি এমন কথা বলিতে চাহি না যে, আজকাল সাধারণ রঙ্গমঞ্চে সকল অভিনেতাই অভিনয় করিতে অক্ষম। অভিনয় করিতে একেবারেই অক্ষম কেহই নহেন বটে,—তবে কলাবিদ্যা (Art) হিসাবে যে অভিনয় (In the truest sense of the term), তাহা উপরোক্ত দুই একজন ব্যতীত কেহই পারেন না। তবে প্রত্যেক অভিনেতা "লক্ষ" ভূমিকার অভিনয়ে

দুই একটী ভূমিকায় বিশেষ কৃতিত্ব (যাহা অন্যের দ্বারা অসম্ভব)—দেখাইয়া থাকেন। শ্রীযুত কুঞ্জলাল চক্রবর্ত্তীর ন্যায় খাস-দখলের "ঠাকুর্দ্দা",—রাণীভবানীর "দয়ারাম",—সাইন্ অফ্ দি ক্রশের "নেরো"—ইত্যাদি ভূমিকাগুলি আর কাহারও দ্বারা ঠিক অভিনীত হইতে পারে না। শ্রীযুত মন্মথনাথ পালের (হাঁদুবাবুর) "বঙ্গনারীতে" "কেদারের" ভূমিকায় "গদাধর-হরিপদ-কিশোরী" এ কথা আর কাহারও মুখে ভাল লাগিতেই পারে না। শ্রীযুত চূণীলাল দেবের ন্যায় "কাপালিক" বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে কেহ কল্পনাও করিতে পারিবেন না।

পাঠক! বায়স্কোপ দেখিতেছেন ত'? আর জিজ্ঞাসাই বা করি কেন? আজকাল ভদ্রলোকমাত্রেরই প্রধান আমোদ-প্রমোদ, "বায়স্কোপ" দেখা! চক্ষে দেখিয়া অভিনয় শিখিবার স্থল—বায়স্কোপ ভিন্ন অন্য কোথাও নাই! বড় বড় বক্তৃতা নাই,—"কবোগেট্-ফাটান' " চীৎকার নাই, কেবল হাবভাবে দর্শকবৃন্দকে বড় বড় নাটকের অভিনয় দেখাইয়া মন্ত্রমুগ্ধ করিয়া বসাইয়া রাখিতেছে। সেদিন বায়স্কোপে কোনও একখানি নাটকে একটী আট নয় বৎসরের বালিকা রোগ-শয্যায় শয়ন করিয়া—শেষে মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্ব্বে মৃত্যু-যন্ত্রণার অভিনয় করিতেছিল। সে কি অভিনয়? কাহার সাধ্য বলে—বালিকা অভিনয় করিতেছে? বালিকার "মৃত্যু-যন্ত্রণা" দেখিয়া সমগ্র দর্শকবৃন্দ কাঁদিয়া আকুল! একজন বাঙ্গালী ভদ্রলোক আমার পার্শ্বে বসিয়া দেখিতেছিলেন,—তিনি কোনও কলেজের প্রোফেসার! তিনি বড় দুঃখেই বলিয়া উঠিলেন,—"হায়! আমাদের বাঙ্গালীরা **নাট্যজগতে** এরূপ **মৃত্যু-অভিনয়** করিবে কি,—**বাস্তবজগতে** এরূপভাবে **যথার্থ মরিতেও পারে না**!" কথাটা খুবই ঠিক! একজন বিজ্ঞ লোক বলিয়াছিলেন,—"বাঙ্গালীর কোনও একটা **বড় গুণও** নাই,—কোনও একটা **বড় দোষও** নাই!" তাহার

কারণ, বাঙ্গালী সকলেই "ওস্তাদ"—সকলেই "সবজান্তা"! সবাই "জ্যেষ্ঠ" —"কনিষ্ঠ" কেহই নাই! কেহ কোনও বিষয় শিখিতে চেষ্টা করেন না,—সব বিষয়ে মহাপণ্ডিত বলিয়া গর্ব্ব করিয়া বসিয়া থাকেন—সুতরাং কাহারও কিছুই হয় না। বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে এখনও আছে দুটা-একটা অভিনেত্রী (ইহার অধিক "তিনটী" নয়) এবং এক-আধজন অভিনেতা আছেন, (সেই এক-আধজনের মধ্যে "দানীবাবুকেই" ত' খুঁজিয়া পাওয়া যায়,—) পয়সা খরচ করিয়া—অনেক কষ্ট স্বীকার করিয়া—সমস্ত রাত্রি জাগরণ করিয়া যাঁহাদের অভিনয় দেখিতে দর্শকবৃন্দ এখনও ছুটিয়া থাকেন। আর একজন অদ্বিতীয় অভিনেতা এখনও আছেন,—বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চ সৃষ্টি হওয়া পর্য্যন্ত যাঁহার তুল্য গুণবান্ অভিনেতা আজও পর্য্যন্ত দেখিতে পাওয়া যায় নাই—অথবা যাইবে না! তিনি ভূতপূর্ব্ব ষ্টার থিয়েটার সম্প্রদায়ের সঙ্গীতাচার্য্য সর্ব্বজন-পরিচিত শ্রীযুত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়। হাস্যরসের ভূমিকা যদি কেহ অভিনয় করিতে জানেন—সে এক "কাশীবাবু"! আর অন্য যাঁহারা হাস্যরস অভিনয় করেন—তাঁহারা "ছোটলোক্‌মি" করেন,—তাঁহাদের অভিনয়-সম্বন্ধে কোনও ব্যুৎপত্তি নাই। মধুরকণ্ঠে বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে গান গাহিয়া যদি কেহ বঙ্গের আবালবৃদ্ধবনিতাকে বিমোহিত করিয়া থাকেন—সে এক কাশীবাবু! সঙ্গীত-শাস্ত্রে তাঁহার অসাধারণ ব্যুৎপত্তি! কষ্ট করিয়া—রাত্রি জাগিয়া দু'দশ টাকা ব্যয় করিয়া যদি কাহারও অভিনয় দেখিয়া আনন্দলাভ করিতে পারা যায়—তাহা এই কাশীবাবুর।

আর আছেন বঙ্গ-নাট্যশালার এখনও গৌরব করিবার সামগ্রী,—আঁধার ঘরের ক্ষীণ আলো,—নাট্যাচার্য্য **শ্রীযুত অমৃতলাল বসু**! নাট্য-জগতে চারিধারে পথে-ঘাটে হাটে-মাঠে খানায়-ডোবায় ঘরে-বাহিরে যেরূপ "ওস্তাদের" দলের ছড়াছড়ি তাহাতে বসুজা মহাশয়ের

থাকা না থাকা উভয়ই সমান। তবে নাট্য-সাহিত্য এবং নাট্য-জগৎ বলে, "ভাঙ্গা ঘরে চাঁদের আলো যতদিন যায় ততদিনই ভাল!" বাড়ীর কর্ত্তাকে বাড়ীর ছেলেপুলেরা কেহ মানুক আর নাই মানুক, তবু বৃদ্ধ যতদিন বাঁচিয়া থাকেন ততদিন সংসারে লক্ষ্মীশ্রী থাকে। সাধারণ রঙ্গালয়ের বিশেষতঃ বিডন্ ষ্ট্রীটের থিয়েটারের লোকেরা বলেন, ৺ অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তাফি মহাশয় খুব সুন্দর অভিনয় শিক্ষা দিতে পারিতেন। আমরা (বাহিরের লোকেরা) দুরদৃষ্টক্রমে তাহা দেখিবার সুযোগ পাই নাই। আমরা অমৃত বাবুর অভিনয়-শিক্ষা দেখিয়াছি; শুধু তিনি নিজের রঙ্গালয়ের গণ্ডীর মধ্যে "অভিনয়-শিক্ষকের" কার্য্য করিতেন না,—দেশের গণ্যমান্য সৌখীন ব্যক্তিরা তাঁহার নিকট অভিনয়-শিক্ষা লাভের জন্য কত সাধ্য-সাধনায় তাঁহাকে নিমন্ত্রণ করিয়া লইয়া গিয়া থাকেন। অমৃতবাবু শুধু বাংলা নাটকের অভিনয়-শিক্ষক নহেন, তিনি সেক্ষপীয়রের নাটকাবলী খুব সুন্দররূপে শিখাইতে পারেন। দেশের একজন বড়লোক (রায়চাঁদ-প্রেমচাঁদ স্কলার, নামে আবশ্যক নাই, তিনি এখনও বর্ত্তমান আছেন) এক দিন কথাপ্রসঙ্গে আমাদের বলিয়াছিলেন,—"ভূনী বাবু বাজে কথা বা গল্প (Table-talk) করিবার সময় যা' বলেন, যদি কেহ তাঁহার প্রত্যেক কথাটী কোন উপায়ে note করিয়া লইতে পারেন, তাহার ভিতর বাঙ্গালীর জানিবার শুনিবার শিখিবার ভাবিবার বিষয় রাশি রাশি খুঁজিয়া পাওয়া যায়।" চাষা-মূর্খ লোক গাছ হইতে আপেল-ফল "ধুপ্" করিয়া পড়িলে,—কেমন করিয়া সেই ফলটী তাড়াতাড়ি উদরজাত করিবে—এই চিন্তায় অস্থির। আর মহাত্মা নিউটন্ ঐ আফেল-ফল পড়িতে দেখিয়া অত বড় একটা মহাসত্য (Law of Gravitation) আবিষ্কার করিয়া বসিলেন। মূর্খ অজ্ঞান ব্যক্তি অমৃত বাবুর অভিনয়-শিক্ষা "বাজে কথা" বলিয়া উপেক্ষা করিয়া

কর্ণে "তুলো" দিয়া বসে, আর বুদ্ধিমান তাহা "অমৃতরসাস্বাদনের" ন্যায় উপভোগ করিয়া আত্মজ্ঞান বৃদ্ধি করেন।

সাধারণ বঙ্গ রঙ্গমঞ্চে অভিনয় ভাল হইবার উপায় কি? একখানা নূতন পঞ্চাঙ্ক নাটকের বড় জোর এক সপ্তাহ কি দুই সপ্তাহ রিহার্স্যাল্ হয়; অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ যে যাহার ভূমিকা বুঝিতে না বুঝিতেই রঙ্গমঞ্চে প্রথম রাত্রি "মহাসং-আরোহে" অভিনীত হইয়া গেল! ভূমিকা-নির্ব্বাচনের প্রথাও চমৎকার! নায়ক সাজিলেন, "বৃদ্ধো বা জরাগ্রস্তো বা পুত্র-কলত্রনাশভীতো বা পক্ষাঘাতরোগাক্রান্তো বা" সম্প্রদায়ের **নামজাদা** অভিনেতা! একদিন সাধারণ রঙ্গালয়ের কোনও কর্ত্তৃপক্ষীয় ব্যক্তিকে বলিলাম, — "ওঁকে সাজাইলেন কেন? রঙ্গমঞ্চে উনি ত' মোটেই অভিনয় করিতে পারিতেছেন না?" কর্ত্তৃপক্ষীয় প্রাণী মহাশয় তবুও বলিবেন না,—লোক অভাবে এই ঝকমারি করিতে হইতেছে! তিনি বিস্মিত হইয়া বলিলেন,— "আরে বাপ্‌রে!—অমুক বাবুকে সাজাইব না? ওঁর নামটার জোর কি? অডিয়েন্‌স্ যে ওঁকে চায়!" হায়—কি পরিতাপের বিষয় যে, সাধারণ রঙ্গমঞ্চের কর্ত্তৃপক্ষীয়গণ বঙ্গের দর্শকবৃন্দকে বেকুবের দল ঠাওরাইয়া রাখিয়াছেন। নিজেরা সুবিধামত বা ইচ্ছামত অথবা দায়গ্রস্ত হইয়া যে কার্য্য করেন—তাহা সমর্থন করিবার জন্য দর্শকবৃন্দের দোহাই দেন! ভাল,—তাঁহারা "দর্শকবৃন্দ এই রকম চায়"—ভাবিয়া সেই রকম সব কার্য্য করিতে থাকুন,—আর দর্শকবৃন্দ তাঁহাদের "অদৃষ্টে অপক্ক কদলী" স্পর্শ করাইয়া "বায়স্কোপ" বা "পার্শী থিয়েটারে" গিয়া পয়সা ঢালিতে থাকুন।

রঙ্গমঞ্চে রূপ।

রঙ্গমঞ্চে অভিনেতা বা অভিনেত্রীর সুচেহারা সর্ব্বাগ্রে প্রয়োজন। শুধু রঙ্গমঞ্চে কেন,—বাস্তব-জগতে সুচেহারার কোথায় না আবশ্যক? কথায় বলে—"Appearance" is the best recommendation!" চাঁদমুখের সর্ব্বত্র

হয়! লোকে আগে চেহারা দেখিবে—তা'রপর গুণের বিচার করিবে। এখন কথা হইতেছে—রূপে-গুণে সমভাবে সুন্দর ও মনোহর,—এ রকম কি সকল সময় সর্ব্বত্র ঘটিয়া থাকে? তাহা হইলে বিশেষ রকম হিসাব করিয়া দেখিতে হইবে,—কতটা রূপে কতটা গুণ অথবা কতটা গুণে কতটা রূপ নিশ্চয়ই আবশ্যক! আমার মতে,—দশ আনা রূপে—ছ' আনা গুণ বেশ চলিয়া যায়! অথবা বারো আনা রূপে চারি আনা গুণ নিতান্ত মন্দ হয় না! কিন্তু চারি আনা রূপে বারো আনা গুণ কিছুতেই চলিবে না—বিশেষতঃ স্ত্রী-চরিত্র অভিনয়ে! "গুলিসেবনকারী" বৃষকাষ্ঠকে "ভীম" সাজাইয়া আসরে অবতীর্ণ করাইলে—দর্শকবৃন্দ তাঁহাকে প্রহার করিয়া বিদায় করিবেন। নাসিকাবিহীন বা গজদন্তবিশিষ্ট ব্যক্তিকে "উর্ব্বশী" কিম্বা "দময়ন্তী" সাজাইলে দর্শকবৃন্দ রাগে তৎক্ষণাৎ চক্ষু মুদিয়া চলিয়া যাইবেন। ছ' আনা চেহারা এবং দশ আনা গুণেও লোককে সন্তুষ্ট করিতে পারা যায়। কিন্তু গুণে একেবারে এক আনাও নয়-অথচ চেহারা ষোল আনা,—দর্শকবৃন্দ বড় অধিকক্ষণ বরদাস্ত করিবেন না। রুগ্ন বা ব্যাধিগ্রস্ত হইয়া রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিতে অবতীর্ণ না হইলেই ভাল হয়। তবে—Necessity has no law! কার্য্যগতিকে অসম্ভবকে সময় সময় সম্ভব করিয়া লইতে হয়।

নটগুরু গিরিশচন্দ্র বলিয়াছেন—"অভিনেতার অভিনয়োপযোগী আকার স্বভাব-প্রদত্ত। উপন্যাসে নায়ক-বর্ণনায় দেখা যায়,-নায়ক অঙ্গসৌষ্ঠব-বিশিষ্ট, অনেক সময়েই দীর্ঘাকার, প্রশস্ত ললাট, উজ্জ্বল চক্ষু, দৃঢ়প্রতিজ্ঞা-ব্যঞ্জক ওষ্ঠাধরযুক্ত, পীন বাহু, বিশাল বক্ষ—ইত্যাদি। উপন্যাস-বর্ণিত নায়কের কণ্ঠস্বর পুরুষোচিত সুমিষ্ট হইলেই চলে, কিন্তু উপন্যাসের নায়ক রঙ্গমঞ্চে আসিয়া উচ্চকণ্ঠ না হইলে চলিবেই না। উপন্যাসের নায়কেরও বীরকণ্ঠের আবশ্যক,—কিন্তু শুধু বীরকণ্ঠ হওয়া রঙ্গমঞ্চের নায়কের পক্ষে

যথেষ্ট নহে। কারণ, নিম্নকণ্ঠে বিরলে পরামর্শ—দূর শ্রোতৃবর্গকে শুনাইতে হইবে, উচ্চকণ্ঠে সৈন্যকে উৎসাহপ্রদান ব্যতীত নায়িকার সহিত নায়কের মৃদু প্রেম-কথা শুনিতেও দর্শক উপস্থিত থাকেন। রং, পরচুল প্রভৃতির সাহায্য অভিনেতা পান বটে,—কিন্তু "কাঠামোটা" এক রকম উপযোগী না থাকিলে সুনিপুণ বহুরূপীর শিল্পেও তাঁহার নায়কত্বের অধিকার হইবে না।"

রঙ্গমঞ্চে স্বগত উক্তি।

অভিনয়কালে মধ্যে মধ্যে অভিনেতাকে দুই এক ছত্র স্বগত উক্তি করিতে হয়। এই স্বগত উক্তি আর কিছুই নয়, ঘটন স্থলে কোন চরিত্রের মনোগত ভাব দর্শকবৃন্দকে বাক্যের দ্বারা বুঝাইয়া দেওয়া। নাট্য-জগতে মুখে না প্রকাশ করিলে প্রাণের কথা অথবা আন্তরিক অভিপ্রায় ত' ব্যক্ত করিবার উপায় নাই। এরূপ স্থলে দুই চারিজন অভিনেতা রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত থাকিলে স্বগত উক্তির সময় অভিনেতা যেন কোনও প্রকারেই অঙ্গ-চালনা না করেন। কারণ, বাস্তব-জগতে লোকের সম্মুখে উপস্থিত থাকিয়া মনে মনে মতলব আঁটিবার সময় অথবা মনোগত ভাবের স্রোতে পড়িয়া যদি হাত-পা-মাথা চালিতে থাকেন,—তাহা হইলে তাঁহাকে লোকে পাগল বলিয়া তৎক্ষণাৎ সাব্যস্ত করিবে। সুতরাং খুব সাবধানে—স্বগত উক্তি করাই উচিৎ। তবে যে স্থলে অভিনেতাকে রঙ্গমঞ্চে একা বাহির হইয়া (Soliloquy) স্বগত উক্তি করিতে হয়,—সে ক্ষেত্রে হাত-পা-মাথা নাড়িয়া বক্তৃতা করিলে কোনও ক্ষতি নাই! এমন অনেক নাটক আছে—যাহাতে অভিনেতাকে একা প্রায় দুই পৃষ্ঠা এইরূপ (Soliloquy) স্বগত উক্তি করিতে হয়। অনেকে বলেন,—এইরূপ লম্বা বক্তৃতায় দর্শকবৃন্দের ধৈর্য্যচ্যুতি হইবার সম্ভাবনা। কিন্তু ইহা সম্পূর্ণ ভ্রম। বলিতে জানিলে,—ভাল করিয়া আবৃত্তি করিতে পারিলে—বোধ হয় অর্দ্ধ ঘণ্টা দর্শককে মুগ্ধ করিয়া রাখিতে পারা যায়। বক্তৃতায় যিনি

দর্শককে মুগ্ধ করিতে না পারেন,—যাঁহার বক্তৃতার সময় দর্শকবৃন্দ অন্য মনে আপনাদিগের মধ্যে গল্প করিতে থাকেন,—অথবা রহস্য-বিদ্রূপ করেন, তিনি আবার অভিনেতা কিসের? তাঁহার রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ না হওয়াই ভাল। স্বগত উক্তি (Soliloquy acting) করিবার সময় এই-টুকু মনে রাখিতে হইবে যে, প্রত্যেক দর্শককেই সম্বোধন করিয়া বক্তব্য বলা হইতেছে। সুদূর গ্যালারী হইতে ফ্রণ্ট্ ষ্টল্, বক্স্ ইত্যাদি সকল আসনের দর্শকবৃন্দের প্রতি মধ্যে মধ্যে দৃষ্টিপাত করিয়া—তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া বলিতে পারিলে—সহস্র সহস্র দর্শকবৃন্দ নিশ্চয়ই স্থির হইয়া (With dead silence) বক্তৃতা শুনিতে বাধ্য হইবেন। সে সময় যদি দর্শকবৃন্দের মধ্যে কোনও স্থানে দুই একজন অন্যমন হইয়া গল্প করিতেছেন কিম্বা আলাপ-পরিচয় করিতেছেন দেখা যায়, অভিনেতার কর্ত্তব্য—তৎক্ষণাৎ সেইদিকে স্থির দৃষ্টি রাখিয়া দুই-চারি ছত্র বলিয়া যাওয়া। তাহা হইলে সেদিকের দর্শকবৃন্দ (যাঁহারা কথাবার্ত্তা কহিতেছেন) অমনি স্থির হইয়া অভিনেতার বক্তব্যে কর্ণপাত করিতে বাধ্য হইবেন।

ভূমিকা অভিনয়ে কতকগুলি বিশেষ দোষ।

অনেকের ধারণা—“তোৎলার” ভূমিকা অভিনয় করিতে হইলে প্রতি কথার আদ্যক্ষর ৫।৭ বার বলিলেই বুঝি “তোৎলার” অভিনয় ঠিক করা হইল। “তুমি কোথা যাচ্ছ” এই কথাটা কেবল—“তু—তু—তু—তু—তু—মি কো—কো—কো—কো— কো— থা—থা —থা যা—যা—যা—চ্ছ”——এই ভাবে উচ্চারণ করিলেই ঠিক তোৎলা বলিয়া দর্শকের কখনই ভ্রম হইবে না। “তোৎলার” কথা কহিবার বেশ একটু রকম আছে—সেগুলি একজন তোৎলার সহিত কথা কহিলে বেশ বুঝিতে পারা যায়। প্রথমতঃ—

হাস্যরসাভিনয়ে বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চের অদ্বিতীয় অভিনেতা ও অভিনয়-শিক্ষক

৺অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফি।

Emerald Ptg. Works.

"তোৎলা" ব্যক্তি কথা আরম্ভেই জিব ভিতর দিকে উল্টাইয়া—দুই চারিবার ঢোখ মটকাইয়া—"উকি" তুলিয়া কথা সুরু করেন। তাহার পর, গোটা দুই কথা কহিয়া—বার কতক ঢোক্ গিলিয়া—আবার "উকি তুলিয়া" পূর্ব্বোক্ত ভাবে আরও গোটা ৫।৭ কথা এক নিঃশ্বাসে কহিয়া যান। এই ভাবে কথা কহিতে কহিতে মাঝখানে একবার একটা কথা আটক খাইলে,—যেখানে আটক খাইল—সেই পদের অন্তস্থিত "অকার" কিম্বা "আকারকে" লইয়া বিষম টানাটানি করিতে আরম্ভ করেন। হয়ত' রাগিয়া বলিবেন,—"আমি সেখানে কেন যাব ?" তাড়াতাড়ি ঢোক্ গিলিতে গিলিতে "আমি" হইতে "কেন" অবধি বলিয়া শেষে যা—আ-আ—আ—আ—আ—আ—(ব্যস্—এই ভাবে চলিতে চলিতে—হঠাৎ ঠোঁট চাপিয়া)—আ—বো—এইটুকু নাকের ভিতর দিয়া নিঃশ্বাসের সহিত মিশাইয়া বাহির করিয়া দিলেন। তেঁতুল খাইতে খাইতে জিবের শব্দ করিয়া লোকে যেমন ঢোক্ গিলিয়া থাকে—কোন কোন তোৎলা কথা কহিতে কহিতে সেইরূপ ভাবে ঢোক্ গিলিয়া থাকেন ; এবং মধ্যে মধ্যে চক্ষু দুইটী মুদিত করা "তোৎলামোর" একটা প্রধান লক্ষণ।

কেহ কেহ মনে করেন, অভিনয়কালে রঙ্গমঞ্চে খুব হাত পা ছুঁড়িয়া—টলিতে থাকিলে বেশ "মাতালের" ভূমিকা অভিনয় করা হয়। ইহা ঠিক নয়। প্রকৃত "মাতালের" অত লম্ফ-ঝম্প করিবার শক্তিই থাকিতে পারে না ; ওরূপভাবে যাহারা লম্ফ-ঝম্প করে—তাহাদের "পেঁচি-মাতাল" বলে—এবং সে কেবল "বদ্মায়েসি" মাত্র। "মাতালের" পাদুটী একস্থানে স্থিরভাবে না থাকিলেও—ঈষৎ টলিবে ; মাথাও সামান্য রকম ঘাড়ের উপর নড়িতে থাকিবে,—কথা একটু এড়ানোভাবে হইবে। রঙ্গমঞ্চে "বক্তৃতাকারী" মাতাল এই পর্য্যন্ত হইলেই ভাল

হয় না ? সেস্থলে “মাতালকে” অজ্ঞান অচৈতন্য হইয়া পড়িতে হইবে—সেক্ষেত্রে খানিকক্ষণ লাফালাফি করিলে মন্দ হয় না। বিষ-বৃক্ষে নগেন্দ্রনাথ “কুন্দনন্দিনীর” প্রণয়ে আত্মহারা হইয়া সুরাপান করিয়া “মাতাল” হইয়া বলিতেছেন,—‘সব দোষ তোমার ! সূর্য্যমুখী আমার ! এই সংসার-উদ্যানে একা তুমি ফুটেই ত’ চাদ্দিক আলোকিত ক’রে রেখেছিলে,—তবে কেন আবার তার পাশে ঐ শুভ্র কুন্দ-কুসুমের গাছটী পুঁতেছিলে ? তাই তার রূপে ত’ আমায় পাগল ক’রে দিয়েছে ! আমি সূর্য্যমুখীকেও ছাড়তে পার্ব্বো না ; কুন্দনন্দিনীকেও ত্যাগ ক’র্ত্তে পার্ব্বো না ! একাধারে কি দু’জনকে রাখা যায় না ? বাপ্‌রে ! প্রভাময়ী উত্তপ্তা সূর্য্যমুখী—তার পাশে সতীন ?”—“মাতালের” মুখ হইতে এমন কথা বলাইতে হইলে কি নগেন্দ্র দত্তকে “নেলো মাতালের” মত হইয়া বলা যুক্তিসঙ্গত ?

কোন কোন “বিদ্যাবাগীশ” অভিনেতা—বক্তৃতা করিবার সময় হ্রস্ব-দীর্ঘ উচ্চারণে একটু বিশেষত্ব দেখাইয়া পাণ্ডিত্য প্রকাশ করিয়া থাকেন। তাঁহারা অভিনয়ের দ্বারা চিত্তাকর্ষণ যত করিতে পারুন আর নাই পারুন, এইরূপ দু’একটী বিষয়ে “ওস্তাদী” দেখাইয়া লোকের গাত্রে অগ্নি-বর্ষণ করিয়া থাকেন। এ সম্বন্ধে নটগুরু গিরিশচন্দ্রের অভিমত উদ্ধৃত করিয়া দিলাম ;—“মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিতগণকেও হ্রস্ব-দীর্ঘ উচ্চারণে কথা কহিতে প্রায় দেখা যায় না। বরঞ্চ কোন আঘাত লাগিলে বৈপরীত্যই দেখা যায়। “দীনহীন”-শব্দটী তখন দীর্ঘ করিয়া উচ্চারিত হয় না, “দিন-হিন” এইরূপ হ্রস্বই উচ্চারিত হইয়া থাকে। অভিনয় স্বভাবের ছবি,—এইরূপ দীর্ঘ উচ্চারণে অভিনয় বিসদৃশ হইবে। কবিতায়—‘নাচিছে কদম্বমূলে বাজায়ে মুরলী রে—রাধিকারমণ’—ইত্যাদি-রূপ হ্রস্ব-দীর্ঘ উচ্চারণে কেমন সুন্দর হইবে তাহা পাঠক একবার পড়িয়া

দেখুন। * * * * বাঙ্গালা নাটকে অবশ্য কচিৎ কোনও ভূমিকায় স্থলবিশেষে স্বরের হ্রস্ব-দীর্ঘ উচ্চারণের চেষ্টা করা যাইতে পারে ;—কিন্তু তাই বলিয়া বর্ণে বর্ণে হ্রস্ব দীর্ঘ লক্ষ্য করিলে চলে না।”

নানা রসাভিনয়ে আবশ্যকীয় মুখ-ভাব-প্রকাশ ও অঙ্গ-ভঙ্গী।

পূর্ব্বে বারম্বার বলিয়াছি যে একখানি বড় দর্পণ সম্মুখে রাখিয়া ভূমিকা অভ্যাস করিলে যেমন সহজে নিজের দোষ সংশোধন করিয়া অভিনয় শিক্ষা করিতে পারা যায়,—সেরূপ শিক্ষা সহস্র চেষ্টা করিলেও শিক্ষকের নিকট হইতে লাভ করা যায় না। অভিনয়-শিক্ষার্থীগণের সুবিধার জন্য কোন্ রস অভিনয়ে কি প্রকার মুখভাব ও অঙ্গ-ভঙ্গী দেখাইতে হইবে-নিম্নে তাহা বিস্তারিতভাবে বিবৃত করা হইল :—

প্রেমে—সফলকাম প্রণয়ীর মুখমণ্ডল উজ্জ্বল ও হাস্যময়, ললাটদেশ মসৃণ ও প্রশস্ত, ভ্রূদ্বয় অর্দ্ধবৃত্তাকার বক্রতাপ্রাপ্ত ; ওষ্ঠাধর ঈষৎ বিভিন্ন ও মুখমণ্ডল কম্পিত, চক্ষু প্রেমালস্যব্যঞ্জক, অর্দ্ধ-নিমীলিত, অথবা প্রিয়জননিবদ্ধ-দৃষ্টি। ভাষা মৃদু, মধুর ও মনোহারী ; কণ্ঠস্বর আনন্দসুলভ প্রতীতিকর, তুষ্টিজনক, করুণ, বৈচিত্র্যময়, সুশ্রাব্য এবং আনন্দাপ্লুত। সর্ব্ববিধ বিনীত অনুরাগসম্বন্ধে জানুপাত প্রায়ই প্রয়োজনীয় ; কিন্তু প্রেম অথবা কোন আকাঙ্ক্ষাপ্রকাশে একটীমাত্র জানু নিম্ন করাই আবশ্যক। কিন্তু লক্ষ্য রাখিতে হইবে—দর্শকবৃন্দের দিকে যে পদ, তাহা যেন কোনমতেই রঙ্গমঞ্চে নমিত না হয়।

ঈর্ষ্যা বা বিদ্বেষ—পরস্পর বিরুদ্ধ মনোভাবের সংমিশ্রণ। পর্য্যায়ক্রমে উপরোক্ত ভাব-প্রকাশে সক্ষম ব্যক্তিদ্বারা কেবল ইহা প্রদর্শিত হইতে পারে। চঞ্চলতা, বিরক্তিভাব, চিন্তাশীলতা, উদ্বেগ, অন্যমনস্কতা ইত্যাদি, ঈর্ষ্যাভাবপরিচায়ক।

ক্রোধে—দ্রুতবেগে কথা কওয়া, পরের কথায় কর্ণপাত না করিয়া বাধাপ্রদান, কর্কশতা ও কণ্ঠস্বর-কম্পন। গ্রীবাদেশ প্রসারিত, মস্তক দেহের অগ্রগামী হইয়া ক্রোধের পাত্রের দিকে ঝুঁকিয়া পড়ে,—এবং ভীতি-প্রদর্শনরূপে তাহার বিরুদ্ধে সঞ্চালিত হয়। বদন উন্মুক্ত, উভয়পার্শ্বে কর্ণাবধি বিস্তৃত, দন্তপংক্তি ঘর্ষণাবস্থায় দৃষ্ট হয়। কথায় কথায় ভূতলে পদাঘাত, দক্ষিণ হস্ত সদাই প্রসারিত এবং দৃঢ়বদ্ধ মুষ্টি-সঞ্চালনহেতু ভীতিজনক। আপাদমস্তক এক সর্বাঙ্গীন ভীষণবেগে উদ্বেলিত।

ঘৃণা বা অভক্তি-প্রকাশে—ঘৃণ্য ব্যক্তি বা বস্তুর নিকট হইতে পশ্চাদ্‌পদে অপসরণ বা তৎচেষ্টা। ঘৃণার পাত্র দূরে রাখিবার জন্য হস্তপ্রসারণ এবং প্রসারিত হস্তের বিপরীত দিকে মুখ ফিরান'; এবং তৎসঙ্গে চক্ষুদ্বয়ে ক্রুদ্ধভাব প্রকাশ।

হর্ষ—আকস্মিক ও অতিমাত্রার হইলে করতালি ও চারিদিকে পুলকপূর্ণ দৃষ্টিপাত; নয়ন বিস্ফারিত, কখনও বা ঊর্দ্ধদৃষ্টি; মুখমণ্ডল মৃদুহাস্যযুক্ত—কিন্তু গাম্ভীর্য্যবিহীন নয়।

আমোদ-প্রমোদ—সৌম্যমূর্ত্তি এবং পরিমিত হাস্যে প্রকাশিত।

ভীতি-প্রদর্শনে—ভৎর্সনাসূচক দৃষ্টি, দৃঢ় তিরস্কারব্যঞ্জক কণ্ঠস্বর, বাক্য দ্রুত; দক্ষিণ হস্ত সঞ্চালিত—কভু বা কম্পিত।

মুক্তি-প্রদান—সময়ে মুখ-ভঙ্গী এবং কণ্ঠস্বর ঔদার্য্যব্যঞ্জক ও প্রশান্ত; উভয় হস্ত না হউক, দক্ষিণ হস্ত মুক্ত ব্যক্তির দিকে প্রসারিত হইয়া—"মুক্তি দিলাম"—বুঝাইয়া সঞ্চালিত।

দণ্ড-বিধান—করিবার সময় মূর্ত্তি কঠোর অথচ অনুকম্পা-মিশ্রিত; বদন হইতে দণ্ডাজ্ঞা অতি অনিচ্ছাস্বত্ত্বে উচ্চারিত।

ক্ষমা—এবং মুক্তিদান,—উভয়ের মধ্যে প্রভেদ এই যে—মুক্তিদানের অর্থ—"বিচারের পর নির্দ্দোষী সাব্যস্ত করা",—পক্ষান্তরে,—ক্ষমা অর্থে—"দোষী ব্যক্তিকে দণ্ডভোগ হইতে অব্যাহতি দেওয়া।"

শিক্ষা-দান, ব্যাখ্যাকরণ ও আদেশ-প্রদান—কালে অধীনস্থ ব্যক্তির সম্মুখে কর্ত্তৃত্বভাবধারণ; মুখমণ্ডল কর্ত্তৃপদোচিত স্থৈর্য্য-গাম্ভীর্য্যপূর্ণ। চক্ষুদ্বয় চাঞ্চল্যবিহীন—উন্মীলিত; ভ্রূদ্বয় অকুঞ্চিত এবং একরূপভাবে ঈষৎ "টানা",—যাহাতে উদ্ধত-প্রকৃতি বা পাণ্ডিত্যাভিমানী ব্যক্তির ন্যায় "স্বমত-প্রধান" (Dogmatic) না বুঝায়; কণ্ঠস্বর উচ্চ এবং কোমলতাশূন্য—আবশ্যকমত পরিবর্ত্তনশীল,—বাক্যোচ্চারণ স্পষ্ট,—স্থান, কাল, পাত্র, ঘটনা ও অবস্থা হিসাবে প্রতি কথার উপর "জোর" বা "দমক"।

মত্ততা (Drunkenness or Intoxication)—সুরাপানে মত্তাবস্থায় চক্ষুদ্বয় অর্দ্ধনিমীলিত ("ঢুলু, ঢুলু")-নিদ্রালস্যপূর্ণ, অর্থশূন্য এবং রক্তবর্ণ; মুখমণ্ডলে নির্ব্বোধের হাসি, হাস্যোদ্দীপক রুক্ষভাব—এবং কৃত্রিম আত্মশ্লাঘার চিহ্ন; বাক্য অস্পষ্টোচ্চারিত এবং হিক্কা (হিক্কা—Hiccups) দ্বারা বাধাপ্রাপ্ত; স্কন্ধের উপর মস্তক ভারবোধ হয় এবং প্রতিপদে ঝুঁকিয়া পড়ে; স্কন্ধদেশ হইতে হাতদুটা নিম্নদিকে অবসন্নভাবে শক্তিশূন্য হইয়া দুলিতে—(লট্‌পট্‌ করিতে) থাকে; পদদ্বয় কম্পিত হয় এবং "হাঁটুর" নিকট বাঁকিয়া পড়ে; এবং এমন একটা শক্তিহীনতা সর্ব্ববিষয়ে প্রকাশিত হয়—যাহাতে মনুষ্য-দেহে পশুত্ব প্রকাশ পায়। অভিনেতাকে "মাতাল" হইয়া টলিতে টলিতে, কখনও ভূতলে পড়িতে হয়;—কিন্তু ঐরূপ পতনকালে বিশেষ দক্ষতা ও কৌশলের আবশ্যক;—কারণ "মাতালে" সচরাচর সজোরেই পড়িয়া থাকে।

ভয়—খুব অধিক এবং আকস্মিক হইলে,—চক্ষু বিস্ফারিত,—

মুখ-বিবর (“হাঁ”) বিস্তারিত,—বিকট বক্রভাবাপন্ন,—“কনুই” দুই পার্শ্বে সমান্তরালভাবে (Parallel) থাকে, আঙ্গুলগুলি অভিন্ন হইয়া হস্তদ্বয় বক্ষের উপর স্থাপিত, করতল বা হাতের তালু দুইটী শঙ্কাজনক বা ভয়ঙ্কর পদার্থের বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার্থ “ঢালের” ন্যায় নিয়োজিত হয়। এক পদ অপর পদের পশ্চাতে স্থাপিত, যেন বিপদ হইতে সমস্ত দেহটা পলায়নতৎপর এবং অপসারিত হইবার চেষ্টা করিতেছে;—হৃদ্‌পিণ্ড সজোরে আঘাত করিতে থাকে,—কভু দ্রুত—কভু দীর্ঘনিঃশ্বাস পড়ে;—এবং সেই সঙ্গে সর্ব্বশরীর কম্পান্বিত এবং ধৈর্য্যচ্যুত হয়।

আশায়—মুখমণ্ডল উজ্জ্বল—ভ্রূযুগল ধনুকাকার, দৃষ্টি আগ্রহ ও ঔৎসুক্যপূর্ণ,—অধরে ঈষৎ হাস্য,—সম্মুখভাগে দেহ ঈষৎ নমিত,—চরণদ্বয় সমভাবে রক্ষিত, বাহু প্রসারিত এবং বিস্তারিত,—যেন আকাঙ্ক্ষার বস্তুকে ধরিবার জন্য লালায়িত।

বাসনায়—দেহ সম্মুখভাগে অবনত এবং কাম্য বস্তুর প্রতি বাহু প্রসারিত; মুখমণ্ডল হাস্যময় কিন্তু ব্যগ্রতা ও উদ্বেগভাবপূর্ণ। নয়ন বিস্ফারিত, ভ্রূদ্বয় উচ্চে উত্থিত; বদন-বিবর উন্মুক্ত,—কণ্ঠস্বর বিনীত কিন্তু উৎসাহপূর্ণ এবং আনন্দসূচক।

শোকে—আকস্মিক এবং ভয়ানক হইলে—মস্তক বা কপালে করাঘাত,—মস্তকের কেশ উৎপাটন—এবং যেন দম্ বন্ধ হইয়া যাইতেছে—এই ভাবে শ্বাসরোধ; কর্কশ চীৎকার,—ক্রন্দন, পদ-তাড়না, মধ্যে মধ্যে উর্দ্ধদৃষ্টি—সম্মুখে পশ্চাতে দ্রুত পরিক্রমণ।

হতাশে—ভ্রূযুগল অবনত, ললাটদেশ কালিমাময়,—চক্ষু ঘূর্ণ্যমান,—ওষ্ঠাধরদংশন—দন্তে দন্তঘর্ষণ; হৃদয় যেন অশ্রু বহন করিবার জন্য কঠিনত্ব প্রাপ্ত হয়,—(পাষাণ প্রাণ কাঁদিতে চাহিলেও কাঁদিতে পারে না); উজ্জ্বল ও রক্তবর্ণচক্ষু।

নিষেধ—করিবার সময়—মস্তক পশ্চাদ্দিকে হেলিয়া পড়ে,—আদিষ্ট ব্যক্তির প্রতি হস্ত প্রসারিত এবং করতল প্রদর্শিত; নির্ভীক কণ্ঠস্বর এবং বাক্যোচ্চারণ স্পষ্ট—তেজোদ্দীপ্ত।

প্রমাণ বা আত্মসমর্থন—করিতে হইলে—যদি শপথ করিতে হয়, তাহা হইলে—বিস্তৃত দক্ষিণ বাহু উচ্চোত্থিত এবং হস্তদ্বয় ও চক্ষুদ্বয় ঊর্দ্ধে (আকাশপানে) রক্ষিত; কখনও জানু পাতিয়া উপবেশন; যদি বিবেকের দোহাই দিতে হয়—তাহা হইলে দক্ষিণ হস্ত স্বীয় বক্ষের উপর স্থাপিত।

অস্বীকারে (Denying)—অসংবদ্ধ দক্ষিণ হস্ত সজোরে (যাহার কথা অস্বীকার করা হইতেছে তাহার নিকট হইতে) সরাইয়া লইতে হয়,—এবং বিপরীত দিকে মুখ ফিরাইতে হয়।

অস্বীকার (Refusing)—অসন্তোষের সহিত হইলে, স্পষ্টভাবে অনিচ্ছা প্রকাশ,—তৎসঙ্গে ধীরে ধীরে বাক্যোচ্চারণ এবং মস্তক-সঞ্চালন।

প্রার্থনা-পূরণ (Granting)—আন্তরিকতা ও সদিচ্ছা-প্রণোদিত হইলে,—ঔদার্য্যভাবধারণ এবং নম্রকণ্ঠে সান্ত্বনাসূচক বাক্যালাপ করিতে হয়।

বিদায়-দান—আনন্দসূচক হইলে সে অবস্থায় দুঃখ-দয়াপূর্ণ কোমলভাব অবলম্বন,—মধুর কণ্ঠস্বর,—দক্ষিণ হস্ত বিস্তারিত,—বিদায়-প্রার্থীর প্রতি ধীরে ধীরে সঞ্চালিত। কিন্তু অসন্তোষের সহিত কাহাকেও বিদায় করিতে হইলে,—তদুপযুক্ত অসন্তোষজ্ঞাপক ভাবপ্রকাশ,—কঠোরস্বরে রূঢ় ভাষাপ্রয়োগ,—বিদায়-প্রার্থীর প্রতি দ্রুতবেগে হস্তসঞ্চালন,—তাহাকে করতলের বিপরীত ভাগ প্রদর্শন,—তাহার সম্মুখ হইতে অন্যদিকে বদন অপসারিতকরণ।

উন্মত্ততায়—চক্ষুদ্বয় ভয়ঙ্কর বিকটভাবে বিস্ফারিত,—দ্রুতবেগে ঘূর্ণ্যমান,—চঞ্চলভাবে এক দ্রব্য হইতে অন্য দ্রব্যে দৃষ্টি নিপাতিত, মুখভাব বিকৃত,—উদ্বেগপূরিত; কণ্ঠস্বর কখনও উচ্চ—কখনও করুণ,—কখনও বা চক্ষুদ্বয় জলভারাক্রান্ত।

অঙ্গীকারে—মুখভাব সরল,—সম্মতিসূচক মস্তক-সঞ্চালন; করতল উপর দিকে রাখিয়া মুক্ত বাহু (যাহার নিকট অঙ্গীকার করা হয়—তাহার প্রতি) বিস্তারিত এবং ধীরে ধীরে সঞ্চালিত;—অঙ্গীকারে সারল্য ও আন্তরিকতা প্রকাশের জন্য দক্ষিণ হস্ত ধীরে ধীরে বক্ষোপরে স্থাপিত।

কপটতা—নাটকীয় চরিত্রানুযায়ী ভিন্ন ভিন্ন হাবভাবে,—কথার ভঙ্গিমায়,—মুখভাবে,—কণ্ঠস্বরে প্রকাশিত।

জড়তায়—মুখব্যাদান,—তন্দ্রাকর্ষণ,—নাসিকাধ্বনি হয়; মাথা কখনও এধারে ও কখনও ওধারে পড়ে; বাহু বিস্তারিত,—নয়নদ্বয় বিজড়িত, নিদ্রাভারাক্রান্ত,—কখনও নিমীলিত; কথা জড়িত—অস্পষ্ট,—কণ্ঠস্বর “ভাঙ্গা-ভাঙ্গা” ‘‘গ্যাঙ্গান’ বা টানা টান.” ভাব।

ক্লান্তি বা শ্রান্তি—অনুভব করিলে শরীরে আলস্যভাব,—বদন বিষাদপূর্ণ,—হস্তদ্বয় চঞ্চল; চলিবার সময় দেহ যেন পদদ্বয়কে টানিয়া লইয়া যায়; প্রতিপদে পতনোন্মুখ।

কর্ত্তব্য-পালনে বা ভক্তি-প্রদর্শনে— মুখভাবে বিনয় ও নম্রতা জ্ঞাপিত।

দান, নিমন্ত্রণ এবং প্রার্থনায়—অথবা এই প্রকার কোনও কার্য্যে—(কপট বা অকপট) কিঞ্চিৎ পরিমাণেও স্নেহজ্ঞাপক হইলে,—স্নেহ-ভালবাসা-প্রণয়োচিত অথচ সঙ্গতরূপে অঙ্গ-ভঙ্গী এবং নয়নভাব অবলম্বন বিধেয়। প্রার্থনায়—জানুপাত এবং আগ্রহের সহিত বাক্যালাপ আবশ্যক।

বিস্ময় বা আশ্চর্য্যান্বিত ভাব-প্রদর্শনে—চক্ষু উন্মীলিত,—কখন বা উর্দ্ধে উত্তোলিত; দৃশ্যমান পদার্থের উপর ভয়চকিত দৃষ্টি-নিক্ষেপ; বিস্ময়কর পদার্থ দর্শনমাত্রে হস্তে সে সময় কোনও দ্রব্য থাকিলে—অজ্ঞাতসারেই তাহা হস্তচ্যুত হইয়া ভূতলে পতিত হয়। সমস্ত দেহ যেন সঙ্কুচিত এবং কি একটা বিষম ভাবে অবনত হইয়া পড়ে,—নিথর নিশ্চলভাবে—বদন-বিবর উন্মুক্ত এবং উর্দ্ধে হস্ত রাখিয়া দণ্ডায়মান।

প্রশংসা—বিস্ময়, প্রেম, ভালবাসা, স্নেহ এবং সমাদরের সংমিশ্রণে প্রকাশিত মনোভাব। পুরাতন বা নিত্য-প্রদর্শিত (স্নেহ – ভালবাসা প্রেম অথবা আদরের) ভাবের পরিবর্ত্তে ভক্তিভাব ও শ্রদ্ধাপূর্ণ অঙ্গ ভঙ্গী প্রকটিত হয়।

কৃতজ্ঞতায়—প্রসন্ন ও স্নেহ বা প্রেমপূর্ণ মূর্ত্তি; কৃতজ্ঞতা-ভাজন ব্যক্তি উচ্চপদস্থ হইলে,—বিনয় ও অধীনতাভাব প্রকাশ করিতে হয়। (কৃপাপ্রাপ্ত ব্যক্তি আন্তরিক কৃতজ্ঞতা-ভাব প্রকাশের জন্য—বক্ষের উপর দক্ষিণ হস্ত চাপিয়া রাখে)।

কৌতূহল—হইলে, চক্ষু বিস্ফারিত—বদন উন্মুক্ত; গ্রীবা লম্বীকৃত,—দেহ সম্মুখভাবে নমিত,—এবং প্রশংসাজ্ঞাপক অবস্থায় অবস্থিত; পর্য্যায়ক্রমে আশা, ইচ্ছা, মনোযোগ প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন ভাব অবলম্বন।

প্ররোচনায়—নাতিবিস্তর ভালবাসা বা স্নেহ-ভাবপ্রকাশ; ভাষা নম্র, মৃদু, সন্তোষোৎপাদক, স্পষ্ট এবং শুদ্ধোচ্চারিত।

"ভীমরথি", বার্দ্ধক্য বা জরাজীর্ণতা—অবস্থায় চক্ষু কোটরপ্রবিষ্ট, গণ্ডদেশ শূন্যগর্ভ বা "তোপা" (Hollow),—ক্ষীণ দৃষ্টি, শ্রবণশক্তিহীন,—কম্পিত স্বর, দুর্ব্বল উরুদেশ,—কম্পমান জানু, হস্ত বা বা মস্তক পক্ষাহত, শুষ্ক কাশি,—অনর্গল শ্লেষ্মা-নির্গম, শ্বাসশূন্য "গলার

সাঁই সাঁই"-শব্দ,—মাঝে মাঝে "গোঁ গোঁ"-রবে যন্ত্রণা-প্রকাশ,—অত্যধিক বয়সভারে দেহ পতনোন্মুখ।

অন্যমনস্কতায়—প্রতি কার্য্যে দৃক্‌পাতশূন্য,—সমস্ত জ্ঞাত বিষয়ে ভ্রমানুষ্ঠান।

কপটতা—বা ভণ্ডামী করিবার কালে—(যাহাকে প্রতারিত করিতে হইবে—তাহার সম্মুখে) মৌখিক মৃদু হাস্য; নির্জ্জনে বা স্বগতোক্তিকালে—কেবল মুখভাবে অন্তরের ভাব প্রকাশিত।

নম্রতা বা বশ্যতায়—দেহ সম্মুখভাগে নত,—নিম্নদৃষ্টি, মৃদুকণ্ঠ,—কথায় কথায় বিনীত ভাব।

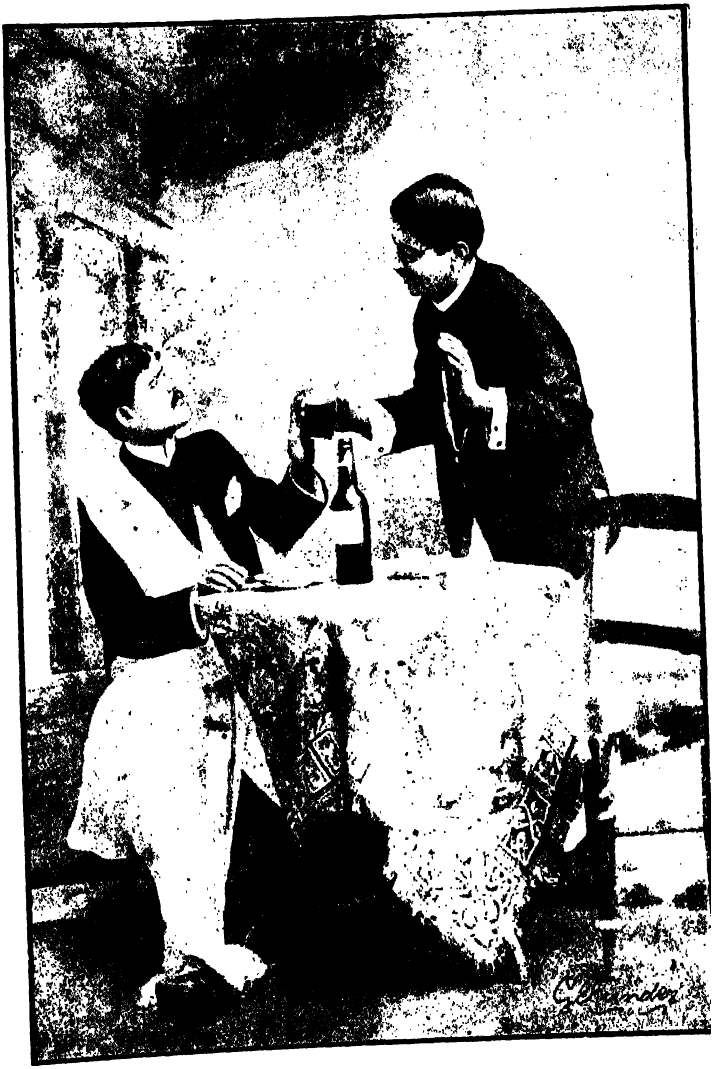
বিরক্তি—প্রকাশে সমস্ত দেহ আন্দোলিত; চাহনি, অঙ্গ-ভঙ্গী, চাঞ্চল্য, স্বরের কর্কশতা,—এবং "খিট্‌-খিটে"-ভাবে বিরক্তি স্পষ্ট প্রকাশিত; ইহার উপর—কথায় কথায় বিলাপ, অনুযোগ এবং ভর্ৎসনা।

সহানুভূতি—স্নেহ ও দুঃখের সংমিশ্রণ; উত্তোলিত হস্তে অনুকম্পাভাজনের প্রতি দৃষ্টিপাত; ভ্রূযুগ নিম্নাকর্ষিত; বদন-বিবর উন্মুক্ত,—মুখমণ্ডল কুঞ্চিত; কথায় কথায় দীর্ঘনিঃশ্বাস; মধ্যে মধ্যে হস্তদ্বারা নয়ন-মার্জ্জন; কারণ,—কখন কখন স্থান-কাল-পাত্র হিসাবে বীরপুরুষেরও চক্ষে জল আসে।

লজ্জায়—দর্শকের সম্মুখ হইতে মুখ ফিরান',—মস্তক অবনত; দৃষ্টি ভূতলে নিপাতিত; ভ্রূযুগল কুঞ্চিত;—অস্পষ্টভাবে বাক্য উচ্চারিত।

অপ্রতিভাবস্থায়—লজ্জায় হাস্যজনক অঙ্গ-ভঙ্গী ও মুখ-বিকৃতি।

অনুতাপে—মুখ অবনত; উদ্বেগে ম্রিয়মান; ভ্রূযুগল চক্ষের উপর আকর্ষিত; দক্ষিণ হস্তের দ্বারা বক্ষ প্রহৃত; দন্তে দন্ত ঘর্ষিত; সমস্ত দেহ বিষম আন্দোলিত এবং "জড়সড়-ভাবাপন্ন"।



আত্মশ্লাঘায়—উচ্চকণ্ঠে তর্জ্জন-গর্জ্জন—ভীতি-প্রদর্শন; চক্ষে স্থির দৃষ্টি; ভ্রূযুগল নিম্নাকর্ষিত; মুখমণ্ডল রক্তবর্ণ এবং দাম্ভিকতাজ্ঞাপক; ওষ্ঠাধর স্ফীত; অন্তঃসারশূন্য অথচ বজ্র-গম্ভীর কণ্ঠস্বর; কটীদেশে হস্তদ্বয় স্থাপিত; ভর্ৎসনাসূচক মস্তকসঞ্চালন; দক্ষিণ কর মুষ্টিবদ্ধ,—তিরস্কারের পাত্রোদ্দেশে কভু বা প্রসারিত—কভু কুঞ্চিত; দক্ষিণ পদ কথায় কথায় ভূতলে তাড়িত; গুরু এবং দীর্ঘ পদবিক্ষেপ।

অহঙ্কারে—উদ্ধত মূর্ত্তি; নয়ন উন্মীলিত; ভ্রূযুগল যথাসম্ভব নিম্নাকর্ষিত; মুখমণ্ডল স্ফীত, বদন-বিবর প্রায় রুদ্ধ; ওষ্ঠাধর পরস্পর সংলগ্ন; "একটা একটা" করিয়া কথা উচ্চারিত; ধীর, গুরু-গম্ভীর, গর্ব্বসূচক, দীর্ঘ পদবিক্ষেপ; কটীদেশে হস্তদ্বয় সংরক্ষিত; পদদ্বয় বিভিন্ন রাখিয়া দণ্ডায়মান।

"একগুঁয়েমি"—ভাব-প্রকাশে অহঙ্কারোচিত ভাব-ভঙ্গী অধিকমাত্রায় প্রদর্শিত।

প্রভুত্বে—মুখমণ্ডল প্রশান্ত,—গাম্ভীর্য্যপূরিত, ভ্রূযুগল ঈষৎ কুঞ্চিত।

উল্লিখিত ভাবগুলি হৃদয়ঙ্গম করিয়া ভূমিকা অভ্যাস করিলে – অতি সহজে ও নিখুঁতভাবে অভিনয়-শিক্ষা করা যাইতে পারে। সেই কারণেই বলিতেছিলাম,—অভিনয়-শিক্ষা করিতে হইলে মহলা-অভ্যাসের সময় বড় দর্পণ সম্মুখে রাখা বিশেষ আবশ্যক। এত কষ্ট করিয়া—এত যত্ন করিয়া—এত অধ্যবসায় বজায় রাখিয়া আমাদের দেশে অভিনেতৃগণ অভিনয়-শিক্ষা করিতে চাহেন না। সেই জন্যই বাংলাদেশের থিয়েটারের এত অধঃপতন। এখনও দুই একজন অভিনেতা যাহারা আছেন,—তাঁহাদের অবর্ত্তমানে—থিয়েটার আর ভদ্রলোকে দেখিবেন না। সহরবাসী ভদ্রলোকের থিয়েটার দেখার প্রবৃত্তি বহু দিন গিয়াছে। নিতান্ত বাধ্য-বাধকতায় না পড়িলে বড় কেহ

স্বেচ্ছায় থিয়েটার দেখিতে যাইতে চাহেন না। অথচ—বায়স্কোপে কি ভিড়! পার্শী থিয়েটারে বাঙ্গালীর কিরূপ অসম্ভব জনতা!

সাধারণ রঙ্গালয়।

ব্যবসায়ে পয়সা খরচ না করিলে কি পয়সা আসে? বাঙ্গালী পয়সা খরচ না করিয়া পয়সা লুটিতে চায়? সে লুটপাট কতদিন চলে? বাঙ্গালী কি এতই মূর্খ যে চিরকাল তাহাদের ঠকাইয়া ফাঁকি দিয়া পয়সা রোজগার করিবে? কিন্তু থিয়েটারে আসিয়া—ব্যবসায় করিবার জন্য সাহস করিয়া পয়সা ঢালিবে কে? নিতান্ত জোর বরাৎ না হইলে থিয়েটারে অর্থোপার্জ্জন হয় না! ব্যবসায়ে "মোটারকম" মূলধন ঢালিয়া কাহাকে বিশ্বাস করিয়া বাঙ্গালী ব্যবসায় চালাইবে? যাহাকে বিশ্বাস করিবে—সেই ছুরি শানাইয়া প্রোপ্রাইটারকে জবাই করিবার পন্থা খুঁজিবে! কাপ্তেন বাবু যথাসর্ব্বস্ব আনিয়া থিয়েটারে ঢালিলেন;—পার্শ্বচর পরমবন্ধু (শৃগালের দল কত রকম প্রলোভন দেখাইয়া সৎপরামর্শ (?) দিয়া—তাঁহাকে "বোকা বানাইয়া" থিয়েটার-কার্য্যে নিযুক্ত করাইয়া—আপনার আপনার কার্য্য গুছাইবার জন্য ব্যস্ত হইয়া পড়িলেন। প্রোপ্রাইটার বেচারী থিয়েটারী ব্যবসায়ের কিছুই বোঝেন না; "পাঁচটী ইয়ার" মুরুব্বি হইয়া (কেহ ম্যানেজার—কেহ সেক্রেটারী—কেহ নাট্যকার—কেহ সুপারিন্‌টেন্‌ডেণ্ট্‌—ইত্যাদি) নানারকম পদ গ্রহণ করিয়া বসিলেন। খাতায় খরচ লেখা হইতেছে—

১৪ই তারিখে—
বাবু—এক মুষ্টি টাকা।
ম্যানেজার বাবু—আধ মুষ্টি টাকা।
সেক্রেটারী বাবু—দুই থাবা টাকা।

—ইত্যাদি ভাব!

। নাট্যকার ত' সকলেই! কাপ্তেন প্রোপ্রাইটার বন্ধুবরের নাটখড়িয়াই তৎক্ষণাৎ অগ্রিম হাজার টাকা স্যাংশন্ করিলেন! তাহার উপরদি বন্ধুবরের একটী অবিস্থা থাকে—তাহা হইলে “বিস্থার” অপে অবিস্থার খাতির তখন এত বেশী হইয়া পড়ে—যে, কাপ্তেন প্রোইটার সমস্ত থিয়েটারটাই বন্ধুবরকে উৎসর্গ করিয়া বসেন। ব্যস্—ছয় ঃ বাদে—(অর্থাৎ যতদিন কাপ্তেনের অর্থস্বচ্ছলতা থাকে—ততদিন কেহকিছুই বুঝিতে পারে না)—হঠাৎ একদিন—অভিনয়-রাত্রে ইলেক্‌-কনেক্‌শন্ কাটিয়া দিয়া গেল; থিয়েটারে ছোট আদালত হইকীল্ বসিল,—কাপ্তেনকে গ্রেপ্তার করিবার জন্য পরোয়ানা বাহির হইয় পরমবন্ধু “শৃগালের দল” (যাহারা বেচারীকে নামাইয়াছিলেন) —ধোঁয় হাওয়ার মতন “উড়িয়া” গেল! কাপ্তেন বেচারী—সার্ট্—ছেঁড়াম্প্‌-শু—এবং মলিন সিল্কের চাদর স্কন্ধে—আদালত এবং বাসা-বাটী (ক নিজের বাটী নিলাম হইয়া গিয়াছে) যাতায়াত করিতে লাগিলেন। স্মৃত বুদ্ধিমান ব্যক্তি পয়সা ঢালিয়া কেন থিয়েটার করিতে আসিবেন?

ই ত' গেল “কাপ্তেনী” থিয়েটারের অবস্থা। খুব পাকা ব্যবসাদার “ঝ প্রোপ্রাইটার থিয়েটার করিয়া কেবল ভাবিতেছেন কিসে ফাঁকি দিয়ায়েটার চালাইব? পয়সা যত না দিতে হয় ততই ভাল। নিতান্ত যাক না দিলে নয়—হয়ত' থিয়েটার বন্ধ হইয়া যাইবে,—তাহাকে কে কথায় কথায় টাকা যোগাইতেছেন। আর অন্যান্য অভিনেতা বা চারী,—তাহারা ত' ভিখারীরও অধম! তবু ভদ্র-সন্তান থিয়েটার কি—দেহপাত করিতে—আপনার ইহকাল-পরকাল খাইতে যায়! শুধুয়েটার-ব্যবসায়ে নয়,—বাঙ্গালীর সকল ব্যবসায়ে দেখিবেন,—মা নিজকর্ম্মচারীদের যোগ্যতা বুঝিয়া—অর্থ দিতে সম্পূর্ণ নারাজ! উৎদান করা দূরে থাক্,—প্রাপ্য অর্থ—তাহাই সকল সময় সহমানে

দিতে চাহেন না। বাঙ্গালী নিজব্যবসায়ে একজন পাকা লোক রাখিতে যদি পঞ্চাশ টাকা মাহিয়ানা দেন, একজন ইংরাজ—তাঁর জাতভাইকে সেই অবস্থায় পাঁচ শত টাকা মাহিনা দিবেন। সুতরাং এ অবস্থায় বাঙ্গালী-কর্ম্মচারী চুরি না করিবে কেন? ইংরাজ-কর্ম্মচারী তাঁহার মনিবের ব্যবসায়ের উন্নতি করিয়া দিবে না কেন? বাঙ্গালীর ব্যবসায়ে সামান্ত লোকসান হউক্,—অমনি গরীব কর্ম্মচারীগণ ৫। ৭মাস ধরিয়া মাহিনা পাইলেন না। আর—একজন ইংরাজের ব্যবসায়ে যদি লালবাতিও জ্বলে,—তাহা হইলে প্রতি মাসের শেষে—কর্ম্মচারীদের মাহিনা যথাসময়ে প্রদান করিবে! তাই বাঙ্গালীর ব্যবসায় চলে না! তাই আমরা ইংরাজের দাসত্বের এত পক্ষপাতী! যে ফাঁকি দিয়া—ঠকাইয়া বাঙ্গালীর নিকট হইতে পয়সা রোজগার করে,—বাঙ্গালী অকাতরে তাহাকেই পয়সা দেয়! যে খাটে—যথার্থ ধর্ম্মপথে থাকে—বাঙ্গালী তাহার দিকে ফিরিয়াও চাহে না! যাহা হউক্—ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে Practical knowledge হইতে—অভিনয়-শিক্ষাসম্বন্ধে যথাসম্ভব বিবৃত করিলাম। নাট্যামোদী সুধীগণের ইহাতে কিঞ্চিন্মাত্র উপকার হইলে অধীন গ্রন্থকার শ্রম সফল জ্ঞান করিবে।

PUBLIC

সমাপ্ত।

শিবমস্তু।